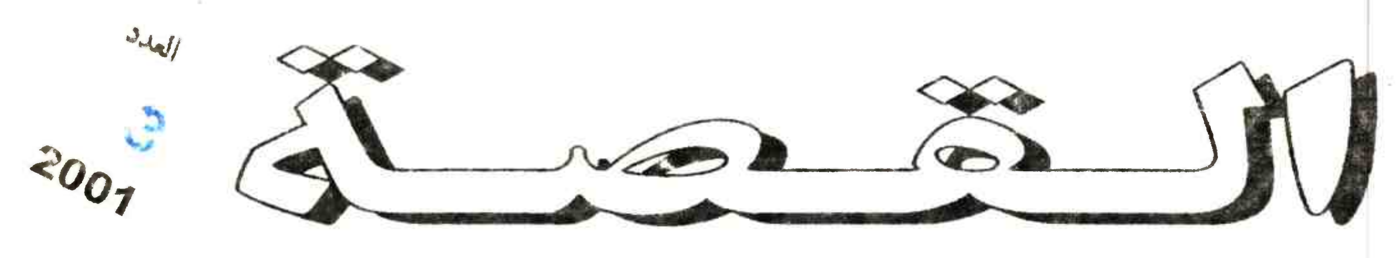
العدد
5
2001



ملحق لمجلة التبيين يهتم بالقصة القصيرة

كلمة التحرير

قصص عالمية

قصص عربية

قصص جزائرية

مفهوم القصة القرآنية

قراءة في المجموعة القصصية الأخيرة لعبد الحميد بن هدوقة

فن السخرية في "ما حدث لي غدا" للسعيد بوطاجين

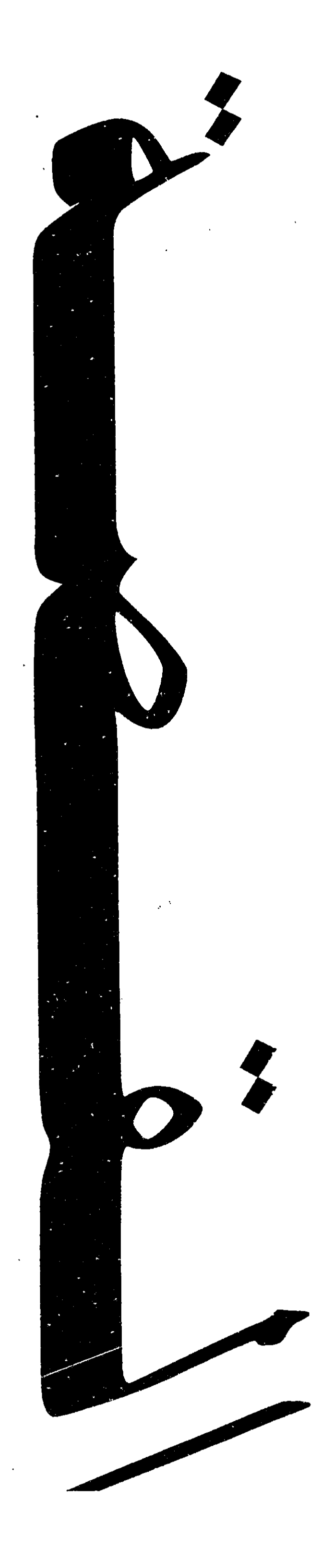
ملف العدد

الروائي القاص جيلالي خلاص

عيسى يوسف اللويشي

عيسى يوسف اللويشي

القصة ملحق لمجلة التبيين يهتم بالقصة القصيرة
العدد 3ـ 2001

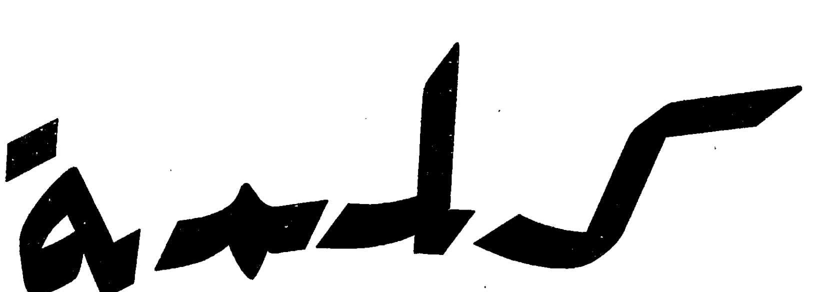


المراسلات: توجه على عنوان الجاحظية 8 شارع رضا حوحو، الجزائر 16000
هاتف/ فاكس: Tél/ Fax:021 633420
الموقع على الأنترنات: Http://www.aljahidhiya.ass.dz
البريد الإليكتروني: aljahidh@wissal.dz
تنويه: المقالات والكتابات التي ترد المجلة لا ترد لأصحابها نشرت أم لم تنشر
ترسل الاشتراكات والتبرعات على حساب الجمعية بالبريد: 35354558

حسن يوسف الكويتي

إنجاز الجاحظية
8 شارع رضا حوحو الجزائر 16000
هاتف/فاكس: 633420 021
موقعها بالأنترنات: Http://www.aljahidhiya.ass.dz
البريد الإليكتروني: aljahidh@wissal.dz

في هذا العدد



منذ ميلاد العلامة ومسألة الكيفية تتبوأ الطروحات، وقد أدرك البلاغيون القدامى، بدقة متناهية، أمورا جوهرية مثل الماهية واللميّة والكيفية، ولم تعد الموضوعات، رغم أهميتها القصوى، مشكلة فنية، وظل الشكل موضوع تجارب شأنه شأن اللغة.

إن الكتابة حرفة كبقية الحرف الأخرى، وأية كتابة، مهما كانت أناقة مضامينها وأبعادها لا تستقيم قبل أن يشحذها المحرف الجمالي لينقلها من الطابع الإملائي المبتذل إلى عالم المتخيل السردي، وليس من باب الترف الذهني أن يصبح السرد موضوعا للسرد وأن تغدو اللغة المجرى والمرسى.

إننا نعتقد أن الإعلاء من شأن النص لا يتم وفق الانتماءات، أو الانطلاق من مرجعيات إيديولوجية تفتقر إلى معرفة القول من حيث أنها جوهر. لهذا كان لزاما على الكتاب إعادة النظر، بشكل مستمر في نظام الدوال ونسقها، في ولادة الدال ونموه وهجرته وإمكانية موته بفعل المعاودة.

كان الكاتب الأمريكي الشهير "هنري ميللر" يردد باستمرار بأنه كلما كتب نصا وضعه في الثلاجة لمدة سنة قبل أن يعيد قراءته، ومن ثم محاولة تجاوز الفجوات الابلاغية قبل أن يقدم إبداعه لهذا القارئ الذي لا يجب أن نجعل منه مستهلكا محدودا أو قارئا ساذجا وبريئا دائما كما يحدث في أذهان بعض الكتاب الذين يودون الكتابة للظرف.

وعندما قرأ الزعيم "نهرو" كتاب ألف ليلة وليلة كتب رسالة لابنته يقول فيها: "إن مملكة الخيال أصدق وأبقى من مملكة الواقع والحقائق".

ليس لي أية نية للتعليق على هذه التحفة الدالة على طريقة مفهمة الفن من قبل سياسي كان بمقدوره



التركيز على أمور أخرى غير طريقة القول والخيال. لقد اتجه إلى الجوهر مباشرة. وغير بعيد عن هذا الموقف الجليل يبدو رأي السيد "لينين" رائعا عندما أكد بأن الثورة العظيمة يجب التعبير عنها بأسلوب عظيم.

وظل الناقد بيلنسكي والشكلانيون يطرحون السؤال الخالد: "ما الشيء الذي يضفي على الأدب قيمة فنية رغم أنه تاريخي؟". وعندما سئل "مكسيم غوركي" عن مفهوم النص أجاب: "النص كالجبل الجليدي، ثلثه يطفو على السطح ويظل الثلثان تحت الماء." ونحن نفهم دون أي عناء أنه يشير إلى المسكوت عنه، إلى الغائب والصورة والقارئ معا. ويقصد القارئ الذي يسهم في التأويل والكتابة على الكتابة، أو المتلقي الذي يملأ البياضات النصية ويتسلق الأخيلة بحثا عن الحقيقة المستحيلة. والحال أن وظيفة الكاتب المنبه لا تتمثل في العرض الفادح للموضوعات السردية التي ليست بحاجة إلى العرض أصلا.

لقد ظلت جملة رائعة ترن في ذاكرتي منذ تعلمت التفريق بين الكوع والبوع: "النص الأدبي الجيد هو النص الذي ننتهي من قراءته ولا ننتهي".

أحب التأكيد أيضا على حكمة البلاغيين القدامى الذين يبدون أكثر إدراكا من جيلنا التعيس الذي كنّسته السياسة وأفقدته الرؤية النيرة والحفاظ على كرامة اللغة والفن.

للجملة حرمتها. الطين مادة مشتركة بيننا، ومن الطين صنع الرب الجميل هذا الكائن الجميل. فماذا عساه يفعل هذا الطين بالطين؟

قرأت مرة في جهة ما هذه الجوهرة: "يحاول الفن قاطبة باستمرار أن يبلغ حالة الموسيقى." وما علينا نحن القصاصين سوى مراجعة أدواتنا البنائية والتعبيرية إذا أردنا الاستمرار ولو قليلا.

قصص عالمية

مغامرة طالب ألماني

واشنطن ارفنغ -الولايات المتحدة

ترجمة: سمر أبو الفتوح محمد

في ليلة عاصفة زمن الثورة الفرنسية الحافلة بالاضطرابات كان شاب ألماني عائدا إلى مسكنه في ساعة متأخرة عبر القسم القديم لباريس، حيث يومض البرق ويجلجل الرعد خلال الشوارع الضيقة العالية، ولكن يجب علي أن أقص عليك طرفا من أنباء هذا الشاب.

كان "جوتفريد ولفجانج" شابا من أسرة كريمة طيبة، تلقى تعليمه زمنا في "جوتنجن"، على أنه لما كان شخصا مفعما بالحماس وخياليا، فقد أوغل في تلك المذاهب التأملية الغريبة التي كثيرا ما أربكت الطلاب الألمان وحيرتهم، وقد أثرت في عقله وبدنه معا حياة العزلة التي عاشها، وانكبابه الشديد على الدرس، وطبيعة دراساته المتفردة، فساءت صحته، واعتل خياله، فلقد أطلق العنان لتأملاته الخيالية في البحث عن الجواهر الروحية حتى أصبح له - مثل سويدينبرج- عالمه المثالي الخاص به من حوله، وسيطرت عليه فكرة لست أدري مأتاها، فكرة مؤداها أن قوة خفية باتت تتهدده، وتسعى للإيقاع به في شراكها بغية تدميره، ربما كانت صادرة عن قرين سيء أو روح شريرة، وقد أخذت هذه الفكرة تؤثر في مزاجه السوداوي، فنتجت عنها معظم الآثار السيئة كالهزال والغم والميل إلى التشاؤم، واكتشف أصدقاؤه أن المرض العقلي يفترسه، وانتهوا إلى أن أفضل علاج له هو تغيير الجو المحيط به، ولذا أرسل إلى باريس لاستكمال دراساته وسط مفاتنها ومباهجها.

وصل "ولفجانج" إلى باريس عند اندلاع الثورة، فألهب الهياج الشعبي حماسه العقلي، واجتذبته النظريات الفلسفية والسياسية السائدة في ذلك الوقت، على أن مناظر الدم صدمته وزلزلت طبيعته الحساسة، وأثارت اشمئزازه من المجتمع والناس، وجعلته أكثر ميلا إلى الوحدة والعزلة من قبل، فحبس نفسه في شقة منعزلة بالحي اللاتيني، حي الطلاب، وهنالك في شارع كئيب موحش لا يبتعد عن حوائط "السوربون" ذات الطابع الرهباني راح يتابع تأملاته الأثيرة لديه، وكان يقضي أحيانا الساعات المتصلة في مكتبات باريس الشهيرة الضخمة، مقابر المؤلفين الراحلين، باحثا منقبا بين ركام ما خلفوه من آثار متربة تقادم عليها العهد عن طعام لشهيته المنحرفة، فلقد كان إلى حد ما غول أدب يتغذى على عظام الأدب النخرة.

وعلى الرغم من عزلة "ولفجانج" وتوحده، فقد كان مزاجه متقدا، وإن راح يغذي خياله فحسب ويؤججه، ذلك أنه كان أخجل وأجهل بالناس من أن يتقرب إلى حسناء أو يتودد إليها، مع أنه كان معجبا غاية الإعجاب بالجمال الأنثوي ومتعلقا به، وكثيرا ما كان يستغرق في احلام اليقظة وهو في حجرته المنعزلة مستعرضا الأشكال والوجوه التي رآها من قبل مضفيا عليها صورا من الملاحة والفتنة تفوق الواقع.

وبينما كان ذهنه في هذه الحالة من التسامي والنشاط أثر فيه حلم تأثيرا غريبا فوق العادة، عن وجه أنثوي فائق الجمال، وكان من قوة التأثير بحيث عاوده المرة بعد المرة مطاردا إياه في منامه بالليل، وملازما لأفكاره بالنهار، وقصارى القول أنه قد صار مولعا بهذا الطيف،

واستمر ذلك زمنا طويلا إلى درجة أصبح معها هذا الطيف واحدا من تلك الألفكار الثابتة التي تلازم عقول المصابين بالملنخوليا، وتعد من الأفكار غير الصحيحة أحيانا في حالة الجنون.

هكذا كان "جوتفريد ولفجانج" وهكذا كانت حالته في الوقت الذي ذكرت، وقت أن كان عائدا إلى مسكنه متأخرا في ليلة عاصفة خلال بعض الشوارع القديمة الموحشة لـــ "ماريه"، القسم القديم لباريس، حيث يجلجل الرعد بين المنازل العالية لهذه الشوارع الضيقة، وقد انتهى به المطاف إلى ميدان "بلاس دي جريف"، حيث تنفذ أحكام الإعدام، ويضطرب وميض البرق حول قباب فندق "دي فيل" القديم، وبينما هو يعبر الميدان أجفل مذعورا، إذ وجد نفسه بالقرب من المقصلة، في تلك الفترة التي تعد ذروة عهد الإرهاب، عندما كانت آلة الموت المخيفة هذه تقف على أهبة الاستعداد، ومنصتها غارقة بدماء الطاهرات والشجعان دوما، وهي في هذا اليوم على وجه التحديد استخدمت بهمة ونشاط في صنع مجزرة، وهاهي تقف في دقة صارمة وسط المدينة الناعسة الساكنة في انتظار مزيد من الضحايا الجدد. وعندما تحول "ولفجانج" مبتعدا عن الآلة الرهيبة، وهو يرتعد موجوع القلب شاهد هيئة مبهمة تجثم إذا جاز التعبير عند سفح الدرج المؤدي إلى المنصة، وقد كشف عنها بمزيد من الوضوح تتابع ومض البرق اللامع، كانت هيئة امرأة ترتدي السواد، وتجلس على إحدى الدرجات السفلية للمنصة، وهي محنية ورأسها مدفون في حجرها، وغدائر شعرها الطويل مهوشة تتدلى على الأرض، وينساب منها ماء المطر المنهمر، فتوقف هو، فقد كان ثمة شيء في هذا الأثر الموحد الباقي من كارثة، وقد دل مظهر المرأة على شيء فائق عن المألوف، وقد كان يعلم أن الأيام قلّب حافلة بالصروف والحدثان، وهاهو ذا رأس بديع طالما استقر على وسادة من قبل يتخبط الآن بلا مأوى، ولعله رأس نائحة مسكينة ممن أسلمتهم البلطة المخيفة للأسى والحزن، تجلس كسيرة القلب على حافة الوجود التي انطلق من عندها كل أحبائها إلى عالم الأبدية، فدنا منها هو وخاطبها بعطف وإشفاق، فرفعت رأسها وحملقت فيه بوحشية، وكان ما أذهله بشدة عندما تطلع إلى وجهها أن وجده الوجه ذاته الذي لازمه في أحلامه، وكان وجها بارع الجمال برغم شحوبه وشيوع الحزن في قسماته، وخاطبها ثانية وهو يدنو منها أكثر تهزه المشاعر المصطرعة العنيفة، وحدثها عن بقائها في العراء في ساعة كهذه من الليل، وعن تعريض نفسها لعنف عاصفة كهذه، واقترح عليها أن يوصلها إلى أصدقائها، فأومأت إلى المقصلة بإشارة ذات مغزى مخيف وقالت:

– ليس لي أصدقاء على الأرض!.

فقال "ولفجانج":

– ولكن لك منزلا.

– أجل، في المقبرة.

فذاب قلب الطالب لهذه الكلمات، وقال:

– هل لغريب أن يقترح عليك دون إساءة فهم؟، إني اقدم لك مسكني المتواضع كمأوى باعتباري صديقا مخلصا، فأنا ليس لي أصدقاء في باريس، وغريب عن البلد، وإذا شئت كانت حياتي في خدمتك ورهن إشارتك، ولك أن أضحي بها قبل أن ينالك أذى أو شر. وكان لسلوك الشاب الجاد وطريقته الصادقة في الكلام أثرهما البالغ، وكذلك كانت لكنته الأجنبية في صالحه، إذ كانت تنم عن أنه ليس من سكان باريس المعروفين، وإن انطوت في الواقع حماسته الصادقة على بلاغة لا ريب فيها، فأسلمت الغريبة المشردة نفسها لحمايته، وقاد هو خطاها وهي مستندة إليه عبر "بونت نيف"، ثم عبر المكان الذي ألقى فيه العامة تمثال "هنري الرابع"، وكانت العاصفة قد هدأت، وإن كان

الرعد لا يزال يدوي عن بعد، وكانت باريس كلها هادئة وادعة، فقد هجع بركان الغضبة البشرية الضخم بعض الوقت ليستجمع قواه من جديد للثوران في النهار التالي، وقاد الطالب تابعته المسؤول عنها عبر شوارع الحي اللاتيني القديمة، ثم بجوار حيطان "السوربون" المعتمة، فإلى الفندق الداكن الكالح الذي يسكن به، واتسعت من الدهشة عينا البوابة العجوز التي سمحت لهما بالدخول لمرأى "ولفجانج الملنخوليا" غير العادي، ومرافقته.

وعند دخولهما الشقة احمر وجه الطالب من الخجل لأول مرة لتواضع مسكنه ورثاثته، إذ كانت له حجرة واحدة فقط – صالون من الطراز القديم- غائرة الحفر، ومؤثثة على نحو غريب بأثاث عليه مسحة من روعة سابقة، فقد جلب من أحد تلك الفنادق الموجودة بحي "لوكسمبورغ بالاس"، وقد كان فيما مضى يخص أحد النبلاء، وكانت الحجرة مثقلة بالكتب والصحف المبعثرة هنا وهناك، وبها كل لوازم الطالب العادية، فضلا عن سريره القائم في تجويف بأحد أطرافها.

وعـــندمـــا أحضـــرت الأنـــوار، تهيـــأت لـــ"ولفجانج" فرصة أفضل لتأمل الغريبة، فأسكره جمالها كما لم يسكر من قبل، إذ كان وجهها برغم شحوبه يبهر البصر، ويعمل على إبرازه شعر غزير غُدافي حالك السواد، يتدلى من حوله على شكل عناقيد، كذلك كانت عيناها نجلاوين متألقتين يطل منهما تعبير غريب أقرب شيء إلى التوحش، وبدا قوامها تام التكوين والتناسق بقدر ما يسمح ثوبها الأسود للعين أن تراه، وكان لمظهرها في جملته أشد الوقع في النفس مع أنها كانت ترتدي أبسط طراز، وكان الشيء الوحيد الذي تلبسه ويقارب الزينة هو طوقا أسود عريضا مشبوكا بالماس تضعه حول عنقها، وبدأت حيرة الطالب آنذاك كيف يتصرف بتلك المخلوقة الضعيفة التي تكفل بحمايتها. فكر أن يترك لها حجرته، ويبحث لنفسه عن مأوى في مكان آخر، على أنه لا يزال مأخوذا بمفاتنها، وكأن سحرا خدر أفكاره وحواسه، ولا سبيل إلى أن ينتزع نفسه من محضرها، وكذلك كان سلوكها بدوره غريبا غير قابل للتفسير أو التعليل، ولم تتحدث بعد ذلك عن المقصلة، إذ سكن حزنها، وكانت ملاطفات الطالب قد حظيت في البداية بثقتها، ثم فازت تماما بقلبها، وكان من الجلي أنها متحمسة مثله، وسرعان ما فهم المتحمسان كل منهما الآخر، وفي غمرة الافتتان المتبادل في تلك اللحظة صارحها "ولفجانج" بعاطفته نحوها، وأخبرها بقصة حلمه الغامض، وكيف أنها ملكت فؤاده حتى قبل أن يراها، ومن الغريب أنها تأثرت بروايته، واعترفت له بأنها تحس دافعا قويا نحوه لا تملك له تفسيرا أو تعليلا، وحانت الفرصة المناسبة للفكر المتطرف والفعال الهوجاء، والقول بطرح الآراء القديمة والخزعبلات، إذ كل شيء تحت سيطرة "ربة العقل" وتحكمها، وبأن من بين مخلفات العصور القديمة صيغ الزواج وطقوسها باعتبارها قيودا لا لزوم لها تكبل العقول السامية الرفيعة، وبأن المواثيق الاجتماعية "مودة"، وكان "ولفجانج" في ذلك باحثا نظريا أكثر منه أي شيء آخر وليس قد أفسدته المذاهب التحررية السائدة في ذلك الوقت.

قال:

-لماذا يجب أن نتباعد؟، إن قلبينا مؤتلفان، إننا في نظر العقل والشرف كالكيان الواحد، فما حاجة روحين ساميين إذن إلى الأشكال الرديئة لتوثيق العلاقة بينهما؟.

فأصغت إليه الغريبة بتأثر وانفعال، فقد كان من الواضح أنها تلقت نور المعرفة في المدرسة ذاتها التي ينتمي هو إليها، واستمر هو يقول:

-أنت ليس لك بيت أو أسرة، فدعيني أكن كل شيء لك، أو بالأحرى دعي كلا منا يكن كل

شيء للآخر، وإذا كان الشكل ضروريا فلسوف نراعيه، هاهي يدي، وأعاهدك على ذلك إلى الأبد.

فقالت الغريبة بوقار:

– إلى الأبد؟.

فكرر "ولفجانج":

– إلى الأبد.

وصافحت الغريبة اليد الممدودة عليها، وهي تغمغم:

– إذن أنا لك.

وارتمت على صدره. وفي الصباح التالي ترك الطالب عروسه نائمة، وانطلق في ساعة مبكرة للبحث عن شقق أوسع وأرحب لعله يجد ما يناسب التغير الذي طرأ على حالته الاجتماعية، ولما رجع وجد الغريبة ممدة في الفراش ورأسها يتدلى منه، وإحدى يديها ملقاة فوقها، فتحدث إليها، إلا أنه لم يتلق ردا منها، وتقدم ليوقظها من هذا الوضع غير المريح، وما كاد يأخذ يدها حتى وجدها باردة لا نبض فيها، كان وجهها شاحبا بصورة مروعة، وباختصار وجدها جثة هامدة، فنبه الفندق باهتياج ورعب، وتلا ذلك مشهد الاضطراب والفوضى، واستدعيت الشرطة، فلما دخل ضابط الشرطة الحجرة تراجع إلى الوراء، وصاح قائلا:

– يا إلهي! كيف جاءت هذه الجثة إلى هنا؟.

فقال "ولفجانج" بلهفة:

– هل تعرف عنها شيئا؟.

فقال ضابط الشرطة مدهوشا:

– أنا؟!، لقد تم إعدامها بالمقصلة أمس.

ثم تقدم، وفك الطوق الأسود من حول عنقها فتدحرج الرأس على الأرض، واعترت الطالب نوبة من الجنون والهذيان، فأخذ يصرخ قائلا:

– الشيطان!، لقد استحوذ علي الشيطان، لقد ضعت إلى الأبد. وحاولوا تهدئته، ولكن دون جدوى، فقد سيطر عليه اعتقاد مخيف بأن روحا شريرة قد أشاعت الحياة في الجسد الميت لتوقعه في شراكها، ثم تولاه ذهول، ثم مات في دار المجانين.

وهنا فرغ السيد العجوز من روايته.

فقال السيد المتشوق إلى معرفة المزيد:

– وهل هذه حقيقة لا ريب فيها؟.

فأجاب الآخر:

– حقيقة لا تقبل الشك، فقد علمت بها من مصدر موثوق به فالذي رواها لي هو الطالب نفسه، وقد رأيته في دار المجانين بباريس.



قصص عالمية

رجل شهير

ماشادو دو أسيس: البرازيل

ترجمها عن الإنجليزية: خليل كلفت

"ياه، أنت ميستانا إذن؟" سألت الآنسة موتا، بإيماءة إعجاب واسعة. وصححت في الحال أسلوبها الذي تخطى الرسميات قائلة: "معذرة على سلوكي، لكن هل أنت هو حقيقة؟".

منزعجا ومحبطا، أجاب بيستانا بأن نعم، بأنه هو. كان قد أتى لتوه من عند البيانو، وهو يمسح جبينه بمنديل، وكان يقترب من النافذة عندما أوقفته السيدة الشابة. لم تكن حفلة راقصة، بل مجرد حفلة مسائية ضيقة حضرها نحو عشرين شخصا أتوا ليتناولوا العشاء مع الأرملة كارمارجو في شارع البلاج بمناسبة عيد ميلادها، الخامس من نوفمبر 1875.

يا للأرملة اللطيفة والمرحة! كانت تحب الضحك والفرفشة، رغم سنواتها الستين، وكانت هذه هي المرة الأخيرة التي ضحكت فيها وفرفشت، ذلك أنها قضت نحبها في اليام الأولى من 1876. يا للأرملة اللطيفة والمرحة! بأي قلب وروح نظمت حفلة راقصة بعد العشاء مباشرة، طالبة من بيستانا أن يعزف موسيقى لرقصة كادريل! ولم يكن عليها حتى أن تكمل رجاءها –لقد انحنى بيستانا بأدب وأسرع إلى البيانو. وما كادوا يستريحون عشر دقائق، بعد رقصة الكادريل، حتى اندفعت الأرملة متوجهة إلى بيستانا من جديد لتطلب منه معروفا خاصا جدا:

"أي شيء تقولينه، يا مدام"

"هل يمكنك أن تعزف لنا الآن موسيقى البولكا التي من تأليفك "لا تضحكي علي يا حبيبتي"؟

ارتسم الضيق على وجه بيستانا، لكنه سرعان ما أخفاه، وانحنى في صمت بدون أدبه المألوف، وذهب إلى البيانو بلا حماس. بعد سماع المقاطع الموسيقية الأولى عمت الحجرة سعادة مستجدة.

أسرع السادة إلى السيدات، وبدءوا يتحركون زوجا زوجا على أنغام البولكا الأخيرة. الأخيرة تماما – فهي لم تنشر إلا قبل ذلك بثلاثة أسابيع، وكأن لم يعد هناك ركن أو شق في المدينة، مهما كان نائيا، لم تعرف فيه هذه البولكا. كانت النغمة على شفاه الجميع.

كانت الآنسة موتا آخر من يشك في أن بيستانا الذي رأته على مائدة العشاء ثم وهو يعزف على البيانو، الرجل الذي كان يلبس سترة فراك ذات لون منطفئ، وكان له شعر أسود طويل مجعد، وعينان حذرتان، وذقن بلا لحية، هو بيستانا، مؤلف البولكا الشهير –وقد أخبرتها صديقتها بذلك عندما رأته قادما من عند البيانو، بعد رقصة البولكا. ومن هنا، السؤال بإعجاب. وقد رأينا أنه رد عليها بطريقة تنم عن الانزعاج والإحباط.

ومع ذلك، كانت السيدتان الشابتان لا تألوان جهدا في إفراطهما في إبداء ملاحظات متحلقة إلى حد أن الشخص الأشد تواضعا في غروره كان سيسعده أن يسمع تلك الملاحظات. أما بيستانا فقد تلقاها باستياء متزايد إلى أن أعلن أنه مصاب بصداع، وأخيرا استأذن للانصراف. ولا أحد، ولا حتى سيدة البيت، نجح في إقناعه بالبقاء. عرضوا عليه وصفات علاج محلية، وشيئا من الراحة، لكنه لم يقبل شيئا، وأصر على الانصراف، وانصرف.

فور أن صار في الشارع سار بسرعة، وخشية أن يكون لا يزال واردا أن يرجعوه. ولم يهدئ خطاه إلى أن انعطف عند ناصية شارع فورموزا. لكن حتى هناك، في تلك البقعة ذاتها، كانت تنتظره تلك البولكا الشهيرة والتي تفيض بالحيوية. كانت أنغام من أحدث أعماله الموسيقية الرائجة، معزوفة

على كلارينيت، ترفرف خارجه من بيت متواضع على الجانب الأيمن، على مسافة ياردات قليلة وحسب. وكان هناك أشخاص يرقصون.

توقف بيستانا للحظة، وفكر في أن يعود من حيث أتى، لكنه قرر المضي قدما. وحث خطاه وعبر إلى الجانب الآخر من الشارع. وأخيرا تلاشت الأنغام بعيدا، ودخل بيستانا شارع أترادو، حيث كان يقيم. وعندما كان يوشك على دخول البيت، رأى شخصين يقتربان منه. بدأ أحدهما، أثناء مروره، في تصغير نفس البولكا بحماس وحيوية، والتقط الآخر إيقاع الموسيقى، وسار الاثنان كلاهما في الشارع، صاخبين ومبتهجين، فيما أسرع المؤلف الموسيقي، يائسا، إلى دخول منزله.

في البيت، تنهد بارتياح. البيت القديم، والسلم القديم، وخادمه الزنجي العجوز، الذي أتى ليرى ما إذا كان يريد أن يتناول العشاء.

"أنا لا أريد شيئا"، صاح بيستانا. "اصنع لي بعض القهوة واذهب إلى فراشك".

خلع ملابسه، ولبس قميص نوم، وذهب إلى حجرة واسعة في القسم الخلفي من المنزل، وعندما أشعل الزنجي لمبة الجاز، ابتسم بيستانا وفي صمت قدم تحياته للبورتريهات العشرة المعلقة على الحائط.

كان بورتريه واحد منها صورة زيتية، للكاهن الذي كان قد قام بتربيته، وعلمه اللاتينية والموسيقى، والذي كان، وفقا لأقاويل لا طائل من تحتها، والد بيستانا ذاته.

وإنها لحقيقة واقعة أنه ورثه المنزل القديم، بالإضافة إلى الأثاث، الذي يعود تاريخه إلى زمن بيدرو الأول. وكان الكاهن قد ألف بعض قطع موسيقى التراتيل وكان مجنونا بالموسيقى، المقدسة أو الدنيوية، وغرست هذه الأذواق في الشاب، أو أنها نقلت إليه عبر روابط الدم، إذا كان لنا أن نصدق بعض التصديق الألسنة التي تلوك. لكن هذا أمر لا شأن له بموضوع قصتي، كما سترون.

كانت البورتريهات الأخرى للمؤلفين الموسيقيين الكلاسيكيين: سيماروزا، بيتهوفن، جلوك، باخ، شومان، وثلاثة آخرين. وكانت بورتريهات منها حفرا على الخشب، وأخرى مطبوعة على الحجر لكنها كانت تحتل مكانها اللائق كالقديسين في كنيسة. كان البيانو هو المذبح وكانت تسبيحة المساء مفتوحة هناك: كانت سوناتا لبيتهوفن.

وصلت القهوة، عب بيستانا الفنجان الأول عبا وجلس إلى البيانو. نظر إلى بورتريه بيتهوفن، وفاقدا وعيه بنفسه، أخذ يعزف السونات ذاهلا أو مستغرقا، لكن بإتقان كبير. كرر القطعة. ثم توقف لحظات قليلة، ونهض، وذهب إلى إحدى النوافذ. وعاد إلى البيانو. وجاء دور موتسارت، وهكذا التقط نوتة موسيقية مطبوعة وقام بأدائها بنفس الطريقة، وقلبه في مكان آخر. ثم شغله هايدن حتى منتصف الليل وفنجان القهوة الثاني.

بين منتصف الليل والواحدة صباحا، لم يفعل بيستانا أكثر من النظر إلى البورتريهات والوقوف عند النافذة يحملق في النجوم. ومن حين لآخر كان يذهب إلى البيانو ويعزف واقفا، قليلا من الأنغام غير المترابطة على لوحة المفاتيح، وكأنه يبحث عن فكرة ما، لكن الفكرة لم تأت، فاستأنف وقفته عند النافذة.

بدت له النجوم أشبه بنوتات موسيقية كثيرة جدا مثبتة في السماء، تنتظر فقط شخصا ما يأتي ليفكها. وذات يوم ستغدو السماء خالية، لكن عندئذ ستغدو الأرض كوكبة من كراسات النوتات الموسيقية. ما من صورة، أو فكرة، أو لحظة تأمل، حملت أي تذكر للآنسة موتا، التي كانت في تلك الأثناء، في تلك اللحظة ذاتها، تنام حالمة به، هو المؤلف المشهور لبولكات محبوبة كثيرة جدا. وجعلت فكرة الزواج السيدة الشابة تخسر دقائق قليلة من النوم. ولم لا؟ كانت في حوالي العشرين من عمرها، وكان هو في الثلاثين على الأكثر. ونامت على لحن البولكا، التي كانت تحفظها عن ظهر قلب، بينما كان مؤلفها لا يفكر لا في البولكا ولا في الفتاة بل في الأعمال الكلاسيكية القديمة. واستجوب السماء والليل، متوسلا إلى الملائكة وحتى الشيطان. لماذا يعجز عن تأليف صفحة خالدة واحدة ليس إلا من هذا القبيل.

من حين لآخر كان يبدو وكأن بذرة فكرة كانت تنبت خارجة من أعماق لا وعيه. فكان يسرع إلى البيانو لكي يمنحها الحياة، ليترجمها إلى أصوات، لكن بلا طائل: تلاشت الفكرة. وفي أحيان أخرى كان يدع أصابعه، وهو جالس إلى البيانو، تتجول كيفما اتفق، ليرى ما إذا كانت ستسيل من بينها فانتازيات، كما سالت من بين أصابع موتسارت، لكن لا شيء، لا شيء مطلقا، لم يأت الإلهام، وبقي خياله خامدا. فإذا ظهرت بالصدفة فكرة، واضحة كل الوضوح وجميلة، اكتشف أنها ليست سوى صدى من قطعة لمؤلف آخر، يتردد في ذاكرته.

عندئذ كان ينهض، متضايقا، وهو يحلف أنه سيهجر الموسيقى ويذهب ليزرع البن أو ليعمل بائعا متجولا بعربة، لكنه بعد عشر دقائق كان يعود، وعيناه على بورتريه موتساوت، يقلده على البيانو.

الساعة الثانية، الثالثة، الرابعة. بعد الرابعة ذهب إلى الفراش–كان متعبا، ومحبطا، ومستنفدا انفعاليا، وكان عليه أن يدرس في اليوم التالي. نام قليلا، وتم إيقاظه في السابعة، ولبس، وأفطر.

"هل تود أن تأخذ العصا أو الشمسية؟" سأل الزنجي، متبعا توجيهات سيده، الذي كثيرا جدا ما كان ذاهلا عن نفسه.

"العصا"

"لكن يبدو أنها ستمطر اليوم"

"ستمطر"، ردد بيستانا بطريقة آلية.

"يبدو فعلا أنها ستفعل، يا سيدي، السماء مظلمة تماما".

حملق بيستانا في الزنجي بشك وقلق. وفجأة أفلتت منه هذه العبارة: "انتظر حيث أنت !".

أسرع إلى حجرة البورتريهات، وفتح البيانو، وجلس، ومد أصابعه فوق لوحة المفاتيح. بدأ يعزف شيئا كان يخصه للغاية، بإلهام أصيل: بولكا، بولكا مرحلة، بلغة لوحات الإعلانات. لا مقاومة من جانب المؤلف الموسيقي. كانت أصابعه تستخلص الأنغام بسهولة، وتصلها ببعضها، وتتقاذفها – وكان يمكن القول إن ربة فنه كانت تؤلف الموسيقى وترقص في آن معا. نسي بيستانا تلامذته، ونسي الزنجي ينتظره بعصاه وشمسيته، بل نسي حتى البورتريهات التي كانت معلقة بوقار على الحائط. فقط كان يؤلف، داقا على المفاتيح ومدونا، دون المحاولات العقيم للمساء السابق، دون انزعاج، دون التماس أفضال السماء، دون استنطاق عيني موتسارت. لا تعب. وتدفقت الحياة، والسحر، والجدة، من قلبه، وكأنما من ينبوع لا ينضب.

واكتملت البولكا بعد قليل. حقا لقد صحح عددا من المقاطع الثانوية، لكنه كان يدندن بها بالفعل في الشوارع، وهو في طريق عودته إلى البيت. لقد أحبها. كان دم أبوته وموهبته الحقيقية يجري في عروق ذلك العمل الموسيقي الأخير، غير المنشور. وبعد ذلك بيومين، حمل البولكا الجديدة إلى ناشر مؤلفاته الأخرى من موسيقى البولكا، التي وصل عددها آنذاك إلى حوالي ثلاثين قطعة. وكان من رأي ناشره أنها "جذابة.

"وستحقق نجاحا كبيرا".

وطرح موضوع تحديد عنوان. وفي 1871 عندما ألف بيستانا البولكا الأولى، كان قد رغب في أن يعطيها عنوانا شاعريا فاختار عنوان "لآلئ الشمس" هز الناشر رأسه قائلا إن العناوين ينبغي تصميمها مع وضع رواجها المستقبلي في الاعتبار كما ينبغي اختيارها لتلميحها إلى حدث ما مهم أو للأثر الآسر لكلماتها. وكان عنده اقتراحان: قانون 28 سبتمبر والحبيبات لسن للتدليل. "لكن ما معنى الحبيبات لسن للتدليل؟" سأل المؤلف.

"إنه لا يعني شيئا، لكنه سيغدو عنوانا رائجا في الحال".

بيستانا، الذي كان لا يزال ساذجا وغير منشور، رفض كلا الإسمين واحتفظ بالبولكا، لكن لم يمض وقت طويل وقت قبل أن يؤلف بولكا أخرى، وأدى به تحرقه إلى الشهرة إلى نشرهما كليهما، بأي عنوانين بدا للناشر أنهما الأكثر جاذبية أو ملاءمة. ومنذ ذلك الحين كان هذا هو الإجراء المتبع.

والآن، عندما سلم بيستانا البولكا الأخيرة وانتهيا إلى موضوع العنوان، قال ناشره إن في

رأسه عنوانا منذ أيام وأنه احتفظ به لأول عمل يتسلمه منه. كان العنوان صارخا، وطويلا، وملتويا: من فضلك استبق سلتك لنفسك يا سيدتي.

"ومن أجل المرة التالية". أضاف، "في رأسي عنوان آخر منذ الآن".

بيعت الطبعة الأولى بكاملها فور عرضها للبيع. وكفلت شهرة المؤلف الموسيقى رواجها، لكن العمل ذاته كان أصيلا ومواكبا لقطع موسيقية معدة لذلك الأسلوب. كان دعوة للرقص، وكان من السهل حفظه عن ظهر قلب. وفي غضون أسبوع حقق نجاحا باهرا. ولفترة من الزمن كان بيستانا واقعا حقيقة في حب تلك القطعة الموسيقية وكان يحب أن يدندن بها بصوت خافت. وكان يتريث في الشارع عندما يسمعها تعزف في بيت شخص ما، وكان يغضب عندما كانت لا تعزف جيدا. وسرعان ما عزفتها الفرق الموسيقية في المسارح، وذهب بيستانا إلى أحدها ليسمعها. كما أنه لم يتبرم عندما سمع مسبحا غير واضح المعالم يصفرها وهو يسير في شارع أترادو ذات مساء.

لم يدم شهر العسل هذا سوى أسبوع. فمثل كل المرات الأخرى، وحتى أكثر في هذه المناسبة، جعله مرأى الفنانين الكبار القدامى في البورتريهات ينزف من الندم. وغاضبا ومغتاظا، انقلب بيستانا ضد تلك التي كانت قد أتت لتواسيه مرارا وتكرارا، ربة الفن ذات العينين الشريرتين والهيئة المستديرة، تلك المستهترة والسهلة. وعند تلك المرحلة عاوده اشمئزازه من نفسه وكراهيته لكل من يسأله عن البولكا الأخيرة التي ألفها واستأنف محاولاته لتأليف شيء ما ذي مذاق كلاسيكي، حتى وإن لم يكن ذلك سوى صفحة واحدة، صفحة واحدة ليس إلا، لكن ذات جودة تسمح لها بالوقوف إلى جانب أعمال باخ وشومان.

دراسة بلا طائل، جهد بلا فائدة، ألقى بنفسه في نهر الأردن ذاك وخرج بلا عماد. هكذا قضى النهار والليل، واثقا وعنيدا، متيقنا من أن رغبته ستجلب النجاح ومن أنه طالما تخلى عن الموسيقى الخفيفة.

"لتذهب قطع البولكا إلى الجحيم – ليرقص الشيطان عليها !" قال ذات صباح عند انبلاج النهار، عندما ذهب إلى فراشه. غير أن قطع البولكا رفضت أن تذهب بعيدا إلى هذا الحد. لقد ذهبت إلى منزل بيستانا، إلى حجرة البورتريهات، وتدفقت بوفرة لم يكد يكون لديه معها الوقت ليؤلفها، ثم ليطبعها، وليستمتع بها أياما قليلة، وليمقتها، وليعود إلى المصادر الكلاسيكية، التي لم تنتج شيئا. وعاش ممزقا بين هذين البلدين، حتى زواجه وبعده.

"ممن سيتزوج؟" سألت الآنسة موتا عمها، كاتب المحكمة الذي كان قد زف إليها النبأ.

"يتزوج من أرملة".

"هل هي كبيرة؟".

"في السابعة والعشرين"؟

"جميلة؟"

"لا، لكنها ليست عديمة الجمال أيضا –بين بين– سمعت أنه وقع في حبها لأنه سمعها تغني في العيد الأخير للقديس فرنسيس في باولا. لكنني سمعت أيضا أنها تملك موهبة أخرى، لا هي بالنادرة أو الثمينة: إنها مصابة بالسل".

ليس من المفترض في كتبة المحاكم أن يكونوا موفوري الحماس – إنهم فاترون، إن جاز القول. وفي النهاية أحست ابنة أخيه بقطرة بلسم، الأمر الذي داوى لدغتها الصغيرة من الحسد. وكان كل ما قاله صحيحا. فبعد ذلك بأيام قليلة، تزوج بيستانا من أرملة في السابعة والعشرين من عمرها، كانت مغنية جيدة وكانت مصابة بالسل. وستكون الزوجة الروحية لعبقريته المبدعة.

وقد قال لنفسه إن العزوبة هي بلا شك السبب وراء عقمه وصعوبة مراسه. ومن الناحية الفنية اعتبر نفسه السهر المستهتر لساعات الصباح الأولى –ولم تكن مؤلفاته من البولكا سوى مغامرات شخص كسول.

نعم، يمكنه الآن أن ينجب عائلة من الأعمال الجادة، العميقة، والملهمة، والمعدة بعناية.

تبرعم ذلك الأمل في ساعات حبه الأولى وأزهر في عشية زفافه. وتلعثم قلبه بقوله: "ماريا، امنحيني ما لم يكن بوسعي أن أجده في وحدة ليالي، وهرج ومرج أيامي".

وتخليدا لذكرى زواجها، سرعان ما اعتزم تأليف قطعة موسيقية حالمة. وسوف يسميها "أفيه ماريا" "السلام لك يا مريم". كان الأمر يبدو وكأن حظه السعيد قد حمل إليه بزوغ فجر. وغير راغب في أن يقول أي شيء لزوجته قبل أن تكون القطعة الموسيقية جاهزة، عمل في السر. وكان هذا من الصعوبة بمكان لأن ماريا، التي أحبت الموسيقى مثله تماما، كانت تأتي لتعزف معه، أو لمجرد الاستماع إليه يعزف، في حجرة البورتريهات على مدى ساعات بلا انقطاع. بل كانا يعقدان بعض اللقاءات المشتركة مع ثلاثة موسيقيين كانوا من أصدقاء بيستانا. غير أنه في يوم من أيام الأحد لم يعد بوسعه أن يكبح جماح نفسه، فدعا زوجته لتسمعه يعزف مقطعا من القطعة الموسيقية الحالمة. ولم يقل لها ما هي أو من ألفها. وتوقف فجأة ونظر إليها مستفسرا.

"لا تتوقف"، قالت ماريا، "إنه شوبان، أليس كذلك؟"

امتقع وجه بيستانا، وحملق في الفضاء طويلا، وكرر مقطعا أو مقطعين، ونهض واقفا. جلست ماريا إلى البيانو وبعد أن بذلت جهدا لاستدعاء قطعة شوبان إلى ذاكرتها، قامت بأدائها. كانت الفكرة والموتيفة هما نفس الشيء: لقد عثر عليها بيستانا في أحد تلك الأزقة المعتمة في ذاكرته، تلك المدينة العتيقة للخيانات. ومحزونا ويائسا، غادر البيت وذهب في اتجاه الجسر، في الطريق إلى سان كريستوف.

"لماذا أقاومها؟" قال. "سأتمسك بقطع موسيقى البولكا.. أهتف ثلاثا للبولكا !".

الأشخاص الذي مروا به وسمعوا هذا تفرسوا فيه وكأنه مجنون. وسار في طريقه، هاذيا، مهانا، يتقاذفه في إقباله وإدباره التأرجح بين طموحه وموهبته، مثل كرة فلين "في لعبة بادمنتون" تدور بلا نهاية.

مر بالسلخانة القديمة. وعندما وصل إلى باب مزلقان السكة الحديدية، فكر في السير على القضبان إلى أن يأتي أول قطار ويهرسه، أرجعه الحارس. واسترد رشده وعاد إلى البيت.

بعد ذلك بأيام قليلة ذات صباح صاف وصحو في مايو 1876، أحس بيستانا بوخز خفيف مألوف في أصابع يديه. نهض ببطء بالغ، حتى لا يوقظ ماريا، التي كانت قد ظلت تسعل طوال الليل وكانت تنام بعمق في تلك اللحظة. ذهب إلى حجرة البورتريهات، وفتح البيانو، وفيما كان يعزف بأهدأ ما كان بوسعه، خرج ببولكا وجعلهم ينشرونها له باسم مستعار.

وفي غضون الشهرين التاليين ألف ونشر اثنتين أخريين. ولم تكن ماريا تدرك أي شيء: فقط كانت تغدو وتروح وهي تسعل وتحتضر إلى أن لفظت أنفاسها الأخيرة، ذات صباح، بين ذراعي زوجها المرتعب واليائس.

كانت عشية عيد الميلاد المجيد. وتضاعف حزن بيستانا، لأنه كانت هناك في الحي حفلة راقصة يعزف فيها عدد من أفضل قطع البولكا التي ألفها. وعند هذه النقطة كان من الصعوبة بمكان أن يتسامح مع الحفلة الراقصة؟ أعطته وألحانه إحساسا بالمفارقة والشذوذ. وأحس بإيقاع خطى الرقص، وخمن الحركات الشهوانية الممكنة التي حفز إليها توزيع أو آخر من توزيعاته الموسيقية، وكل هذا فيما كان واقفا بجوار جثة زوجته، وكانت حزمة من العظام تتمدد على الفراش. هكذا انقضت ساعات الليل كلها، البطيئة منها والسريعة، مضمخة بالدموع، والعرق والكولونيا، راقصة بلا انقطاع، وكأنما على أنغام موسيقى بولكا من تأليف بيستانا خفي هائل.

بعد دفن زوجته ، لم يكن في رأس الأرمل سوى غاية موسيقية وحيدة أخيرة: أن يؤلف موسيقى قداس، سيكون عليه أن يعزفها في الذكرى السنوية الأولى لوفاة ماريا، على أن يعتزل الموسيقى بعد ذلك.

عندئذ سيختار خطا آخر للعمل: موظفا كتابيا، ساعي بريد، بائعا متجولا، أي شيء يجعله ينسى الفن بقلبه الدامي وأذنه الصماء.

وبدأ يعمل في تأليفه الموسيقي، مستخدما كل شيء في متناوله: الجسارة، الصبر، الوساطة، حتى نزوات صاحب السعادة الحظ، الذي استخدمه من قبل في مناسبة أخرى عندما كان يقلد موتسارت. أعاد قراءة قداس هذا المؤلف الموسيقي ودرسه. ومرت أسابيع وشهور. والعمل، الذي بدأ بانطلاقة سريعة، أخذ يهدئ خطاه. وعرف بيستانا السعود والنحس.

ففي بعض الأحيان كان عاجزا عن إضفاء أي جوهر مقدس على عمله الموسيقي، واكتشف أنه يفتقر إلى الأفكار وإلى الإلهام، وفي أحيان أخرى كانت معنوياته ترتفع إلى مستوى المناسبة فكان يعمل بهمة. ثمانية شهور، تسعة، عشرة، احد عشر شهرا، ولم يكتمل القداس. وضاعف جهوده، ناسيا فصوله الدراسية وأصدقاءه. وقام بمراجعات لا نهاية لها للقطعة الموسيقية، لكنه اعتزم في تلك اللحظة أن يكملها بطريقة أو بأخرى، خمسة عشر يوما، ثمانية أيام، خمسة أيام.. وأتى صباح يوم الذكرى السنوية فوجده لا يزال يعمل. واضطر إلى أن يقنع بقداس متواضع بسيط، شهده على انفراد. ومن الصعوبة بمكان أن نعرف ما إذا كانت كل الدموع التي تسللت خلسة إلى عينيه دموع الزوج، أو ما إذا كان بعضها دموع المؤلف الموسيقي. والحقيقة أنه لم يمس القداس بعد ذلك مطلقا.

"ما الفائدة؟" قال لنفسه.

مرت سنة أخرى أيضا. وفي الأيام الأولى من 1897 ظهر الناشر.

"منذ سنتين لم نسمع منك شيئا"، قال: "الجميع يسألون عما إذا كنت فقدت موهبتك. ماذا كنت تفعل بنفسك؟".

"لا شيء".

"يمكنني أن أفهم أية ضربة كان ما حدث بالنسبة لك، لكن سنتين مرتا الآن. لقد جئت لأعرض عليك عقدا: عشرون قطعة بولكا في الإثني عشر شهرا التالية بالسعر القديم، بنسبة مئوية أعلى على المبيعات. بالإضافة إلى أنه يمكننا أن نجدد بعد نهاية السنة".

أومأ بيستانا إيماءة إذعان. ذلك أنه كان لم يعد لديه سوى طلبة قليلين كما كان قد باع منزله ليبدد ديونه –وأتت الضرورات اليومية على ميزانيته التي كانت قد انخفضت إلى لا شيء تقريبا. وقبل العقد.

"لكن لا ينبغي إعداد البولكا الأولى على الفور". أوضح الناشر. "إنها لمحة. هل رأيت رسالة الإمبراطور إلى كاشياس؟ الليبراليون تم استدعاؤهم إلى الحكم، وهم يعتزمون إجراء إصلاح انتخابي. وسيكون اسم البولكا مرحى للانتخابات في وقتها ! هذا ليس عنوانا سياسيا، إنه مجرد عنوان ملائم للمناسبة".

ألف بيستانا العمل الموسيقي الأول الوارد في العقد، ورغم فترة صمته الطويلة، كأن لم يفقد لا أصالته ولا إلهامه. وكان هذا العمل يحمل البصمة المألوفة لعبقريته. وظهرت بقية قطع البولكا بانتظام. وكان قد احتفظ ببورتريهات المؤلفين الموسيقيين وبمجموعاته من أعمالهم، غير أنه تجنب قضاء كل ليلة جالسا إلى البيانو، هربا من إغراق التجربة. ونظرا لمكانته البارزة، كان بوسعه أن يطلب تذكرة مجانية كلما كانت هناك أوبرا أو حفلة موسيقية جيدة. كان يذهب، ويدس نفسه بعيدا في ركن متوار عن الأنظار، ويستمتع بذلك العالم من الأشياء التي لن يتأتى أبدا أن تزهر في رأسه. وعلى فترات متباعدة، عندما كان يعود إلى البيت ممتلئا بالموسيقى، كان المايسترو المجهول بداخله يُستثار –عندئذ كان يجلس إلى البيانو ويعزف، دون أي شيء محدد في رأسه، إلى أن يذهب إلى الفراش، بعد ذلك بعشرين أو ثلاثين دقيقة.

هكذا مرت السنوات، حتى 1885، وكان نجاح بيستانا قد جلب له الشهرة، وأخيرا تم تصنيفه المؤلف الرئيسي لموسيقى رقصات البولكا في ريو، غير أن المرتبة الأولى في المدينة لم تقنع هذا القيصر، الذي كان سيفضل حتى المرتبة المائة في

روما. وكانت لديه نفس المشاعر التي كانت لديه من قبل بشأن مؤلفاته الموسيقية، مع فارق أنها كانت قد غدت آنذاك أقل عنفا. ولم يكن متحمسا بعد الساعات الأولى ولا كان مرتاعا بعد الأسبوع الأول: كان يحس بشيء من السرور وبنوع من السأم.

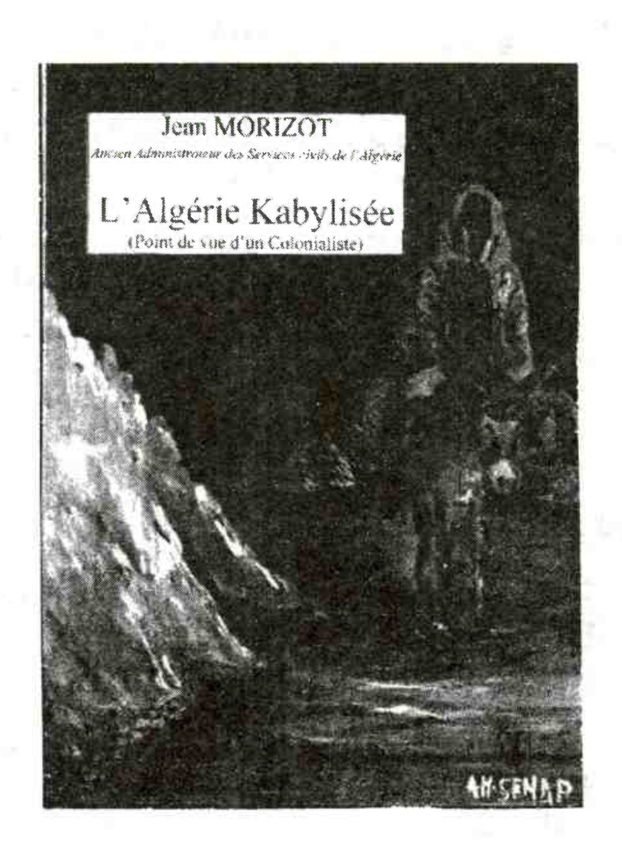
كانت تلك هي السنة التي أصيب فيها بحمى خفيفة، ارتفعت بعد أيام قليلة وأخيرا صارت مسألة خطيرة. وكانت حياته في خطر بالفعل عندما ظهر ناشره، الذي لم يكن يعرف شيئا عن مرضه -كأن قد أتى ليخبر بيستانا بصعود المحافظين إلى الحكم وليطلب منه بولكا جديدة من أجل هذه المناسبة. وأخبره مرافق الرجل المريض، وكان عازف كلارينيت بالمسارح وكان فقيرا معدما، بحالة بيستانا. وقرر الناشر ألا يشير إلى البولكا الجديدة، غير أن بيستانا أصر على أن يعرف لماذا أتى. وخضع ناشره.

"لكن فقط بعد أن تكون قد شفيت"، بهذا ختم كلامه "فور أن تهبط حرارتي قليلا"، قال بيستانا. أعقبت ذلك وقفة قصيرة. وخرج عازف الكلارينيت على أطراف أصابعه لإعداد دواء. ووقف الناشر وتهيأ للانصراف.

"مع السلامة".

"انظر"، قال بيستانا، "حيث إنه من المتوقع تماما أن أموت في أي يوم في هذه الفترة، سأعد لك قطعتين من البولكا على الفور -يمكن استخدام الأخرى عندما يأتي الليبراليون إلى الحكم مرة أخرى".

كانت تلك هي النكتة الوحيدة التي أطلقها طوال حياته، وكانت تلك هي الفرصة الأخيرة، لأنه مات في الساعة الرابعة وخمس دقائق صباحا، في سلام مع الجنس البشري وفي حرب مع نفسه.



قصص عالمية

م. غوركي إلى أ. تشيخوف

نيجني نوفجورود
مطلع كانون الثاني 1900

أتمنى لك عاما طيبا!

إني كالعادة أحيا حياة تافهة، وأحس بأني فاقد لتوازني بصورة تبعث على اليأس، وسأذهب إلى يالطا في نهاية آذار أو في نيسان، إذا لم يعاجلني المرض. إني أرغب رغبة عظيمة في حياة أخرى مهما كان نوعها، حياة أقل عبوسا وبطئا، بلى وبصورة خاصة أقل بطئا. شاهدت (الخال فانيا) حديثا على المسرح: لقد كان تمثيلها ساحرا. (لست واسع الاطلاع وعندما تظفر إحدى المسرحيات بإعجابي فمعنى ذلك عندي أنها قد مثلت بصورة رائعة). مع ذلك فإن (الخال فانيا) هذه تمتاز بفضيلة هي أنها تجبر حتى الممثلين الرديئين على إجادة التمثيل. هذه حقيقة واقعة. فهناك مسرحيات لا يستطيع التمثيل الرديء أن يتوصل إلى إفسادها. كما أن هناك مسرحيات يفسدها التمثيل المتقن في كل مرة. لقد شاهدت حديثا مسرحية (قوة الظلمات) في (المسرح الصغير). لقد كنت حتى هذا التاريخ أضحك عند سماعها، بل إني كنت أجد فيها بعض التسلية، أما الآن فإنها تبدو لي تبعث على الاشمئزاز وتضحك، ولن أذهب لرؤيتها أبدا. إني مدين بهذا إلى بعض خيار الممثلين الذين دل تمثيلهم على كل ما فيها من فظ وتافه، دون أية هوادة. ويمكن أن يقال الأمر نفسه عن الموسيقى: إن مرثية (ايرنيست) يمكن أن تعزف حتى من قبل عازف كمان رديء، أما المعزوفة العادية فإنها تصبح كريهة إلى النفس بصورة واضحة إذا ما عزفها عازف جيد، لقد قرأت قصتك (سيدة) هل تعلم ما الذي تفعله أنت؟ أنت تقتل النزعة الواقعية. لقد انقضى زمن هذا النوع، وهذه حقيقة واقعة. وفي هذا السبيل لن يستطيع أحد أن يذهب أبعد مما ذهبت، ولن يقدر أحد على أن يكتب بمثل هذه البساطة أشياء بسيطة إلى هذا الحد. سيبدو كل شيء فظا قد كتب بقطعة من الحطب وليس بقلم، بعد اشد أقاصيصك إغراقا في التفاهة. وبصورة خاصة لن تتجلى في أي شيء تلك البساطة أي الحقيقة. صدق ما أقول! (في موسكو طالب هو (غيورغي تشولكوف) يقلدك بكثير من النجاح وأغلب ظني أنه قد لا يكون خاليا من الموهبة). بلى إنك بسبيل قتل الواقعية. إني سعيد بذلك كل السعادة. فليكن، لقد رأينا منها ما فيه الكفاية!

بصريح العبارة، لقد حل الزمن الذي نحتاج فيه إلى البطولة: إن الناس جميعا يريدون شيئا مثيرا خلابا. شيئا كما ترى، لا يشبه الحياة وإنما يتجاوزها. شيئا أفضل منها وأجمل. عندها تجمل الحياة بدورها ويحيا الإنسان حياة أسرع من قبل وأكثر صفاء. احكم اليوم على الناس كيف لهم أعين شريرة حزينة عكره جامده!

إنك بأقاصيصك القصيرة تقوم بعمل عظيم، وذلك بإيقاظك للاشمئزاز من هذه الحياة الهاجعة المحتضرة - كان الشيطان لها! إن قصتك "سيدة" قد أحدثت فيَّ تأثيرا بلغ حدا أردت معه أن أخون زوجتي في الحال وأن أتألم وأتشاجر مع الناس، وقس على هذا ما تبقى. لم أخن زوجتي، فليس لدي من أخونها معه، فاكتفيت بالتشاجر معها وتحطيم كل شيء، وفعلت الأمر نفسه مع زوج أختها، صديقي الحميم، لم تكن لتتوقع مثل هذه النتيجة، أليس كذلك؟ لست بالهازل، لقد جرى هذا كما حدثتك عنه. ولست الوحيد الذي فعله فلا تضحك إن أقاصيصك زجاجات رشيقة ممتلئة

بجميع ما في الحياة من عطر، وصدقني إذا قلت لك بأن الأنف القوي يستطيع أن يميز فيها دائما العطر الدقيق النقي النفاذ، الأصيل حقيقة، والثمين حقا والضروري فلنتوقف عند هذا الحد، فسيذهب بك الاعتقاد إلى أني أرد لك المديح.

إن الفكرة التي خطرت لك عن طبع أفضل أقاصيصي فكرة ممتازة مع أني لا أشاطرك أبدا ذوقك تجاه "صاحبي". هل هناك ضرورة قصوى للكتابة حول هذا الموضوع؟ مع ذلك أرجو أن تعدد لي الأقاصيص التي هي من نوع واحد: إنها إذن "في السهب"، "ايزرغيل"، (على الطوف)، (صاحبي). وماذا بعد ذلك؟ (تشيلكاش)؟ حسنا. (مالفا)؟

إن موقفك مني طريف، أعني ليس أبدا ولكن فلنسمه موقفا غير معقول إلى حد يستدعي العجب. والأصح أنه ليس موقفك ولكن موقفي. إن رسائلك تحدث في نفسي انطباعا غريبا، ليس في هذه اللحظة التي أحس فيها بأني فاقد لتوازني على نحو مريع، وإنما على وجه العموم. إني أحب رسائلك حبا جما. اغفر لي كل هذه الكتابة المضطربة: ذلك لأني كما ترى، أود في كل مرة أكتب إليك فيها، أن أعثر على شيء يدخل الغبطة والسعادة على نفسك، شيئا يعينك على الحياة على هذه الأرض الكريهة بصورة أكيدة كراهية عظيمة. شكرا لك على ما أخبرتني عن (سريدين). إنه هو أيضا رجل نبيل. غير أني لم أتوصل قط إلى فهم سبب حبه لـــ(تيمكو فسكي). إنها لمشكلة ! أبلغه تحيتي. (سريدين).

أجل، يقال أنك ستتزوج لست أدري ممن – ممثلة تحمل اسما أجنبيا. لست أصدق شيئا من هذا. وإني لأهنئ نفسي إذا صح الأمر. الزواج أمر حسن إذا لم تكن الزوجة قطعة من حطب أو رصينة. غير أن الأطفال هم أفضل كل شيء. آه، إن ابني شيطان طيب! إنه فائق الذكاء، وسترى ذلك، فسأصطحبه معي في الربيع. إلا أنه تعلم من أبيه أن يتفوه بأشياء مقذعة وأنه ليقولها للجميع، وليس بوسعي منعه عن فعل ذلك! إنه لمما يسلي كثيرا رغم أنه لا يستساغ، أن يرى المرء طفلا محتالا في الثانية من عمره يرمي أمه وجها لوجه بقوله:

-هلا غربت عن وجهي أيتها اللعينة!

وهو في العبارة يلفظ: غربت عن وجهي، بوضوح كبير. على هذا –إلى الملتقى.

أصافحك. إن (توماس) لم يصدر بعد. هل قرأت كم يمتدحونك في ألمانيا؟ لقد كتبت إلى البعض من بطرسبرغ منذ بضعة أيام يقول أن (الخال فانيا) أفضل من (النورس). ربما صح ذلك، إنه لخبيث كل الخبث ذاك الذي يتخذ قرارا حاسما.

أكتب إلي. أرجوك.

أ.بشكوف

سلام. غوركي إلى أ. تشيخوف
نيجني نوفجورود

لقد كنت عند تولستوي. وقد انقضى على ذلك ثمانية أيام ولم أستطع بعد تركيز انطباعاتي. إن مظهره الخارجي قد أثر فيَّ: لم أكن أتخيله على هذا النحو –كنت أتخيله أشد طولا، وأكثر عرضا. وجدت رجلا طاعنا في السن ضئيلا ذكرني، دون أن أدري لذلك سببا، بالأقاصيص التي تروي عن ذلك العبقري الأصيل– سوفوروف. غير أني أصغيت مسحورا عندما شرع يتكلم. كان كل ما يقوله رائعا في بساطته، عميقا، ممتازا، رغم أنه خاطئ تمام في بعض الأحيان، حسب رأيي. إلا أنه يمتاز بالبساطة، إنه أخيرا، جوقة كاملة، غير أن الأبواق فيها لا تعمل مع بعضها دائما. وهذا حسن كل الحسن لأنه فائق في إنسانيته. والحق أن من الحماقة بمكان أن ندعو إنسانا بأنه عبقري. ما هي العبقرية؟ إنها مفهوم غامض كل الغموض. وإنه لبسيط كل البساطة وواضح كل الوضوح إذا ما قلنا: ليون تولستوي. إنه مختصر وأصيل كل الأصالة: فلا نظير له وهذا مصدر قوته، هذه القوة الخاصة. إن أرى تولستوي – إن لهذا أهمية كبيرة ونفعا كثيرا رغم أني لا أعتبره رائعة من روائع الطبيعة. إن المرء ليغتبط عند رؤيته لأنه يحس بنفسه أنه هو أيضا إنسان، ولأنه يدرك أن بوسع الإنسان أن يكون "ليون تولستوي". هل تفهمني؟ إن المرء يغتبط بالإنسان عامة. لقد كان شديد اللطف في معاملتي، وليس هذا هو المهم بالتأكيد. ليس في ما قاله عن أقاصيصي أي فضل غير أن الفضل هو في هذا كله معا: فيما قاله، في طريقة حديثه وجلوسه والنظر إليك. كل شيء فيه منصهر انصهارا، وجميل جمالا رائعا. لم أستطع أن أصدق أنه ملحد، رغم أني أحسست بذلك، أما الآن ، بعد أن سمعته وهو يتحدث عن المسيح، وشاهدت عينيه –اللتين فيهما ذكاء كثير على المؤمن– فإني أعلم بأنه ملحد إلحادا عميقا. أليس الأمر على هذا النحو؟

لقد قضيت لديه أكثر من ثلاث ساعات، ثم ذهبت إلى المسرح فوصلت إليه في الفصل الثالث من مسرحية "الخال فانيا". دوما "الخال فانيا". دوما. سأعود أيضا لمشاهدتها فقد حجزت مكانا. لست أعتبرها لؤلؤة من اللآلئ،، غير أني أرى فيها مزيدا من الأفكار يفوق ما في غيرها. إنها تفيض بالأفكار والرموز، وشكلها يجعل منها أثرا فنيا أصيلا كل الأصالة، لا نظير له. إنها الخسارة أن لا يستطيع "فيشنيفسكي" فهمها، أما الآخرون فهم جميعا رائعون. إن "ستانسيلا فسكي" لا يؤدي دور "آستروف" كما ينبغي. مع ذلك فالجميع يمثلون أدوارهم على نحو يستدر الإعجاب. إن "المسرح الصغير" ذو فظاظة مدهشة إذا قورن بهذه الفرقة. يا لهم من فنانين أذكياء مثقفين، ولكم لديهم من الحس الفني. إن "كنيبر" فنانة رائعة وامرأة ساحرة ذكية. كلهم ممتازون بما فيهم الخادم "غريغوري" وكلهم يعرفون بدقة زائدة ما يفعلون، والرأي عندي أن بوسع المرء أن يغفر حتى لـ "فيشنيفسكي" خطأه بالنسبة لدوره. إن هذا المسرح إجمالا قد أحدث في نفسي أثرا بأنه مشروع متين الأركان، جدي، إنه لمشروع كبير. إن عدم وجود الموسيقى، والستار الذي ينفرج بدلا من أن يرتفع، جميع هذا يلائمه الملاءمة كلها. ليس بوسعي، كما ترى، أن أتخيل تمثيلا نظير هذا التمثيل وإخراجا شبيها بهذا الإخراج. مرحى! إني لآسف لعدم إقامتي في موسكو فلن يشاهد غيري في هذا المسرح الرائع.

لقد شاهدت أخاك واقفا هي أشد المآسي حماقة. تقيم في منزلنا فتاة كنت قد (أنقذتها) ونشرت قصة حياتها في (بريد الشمال) خلال فترة 13-15 من شهر تشرين الثاني الأخير.

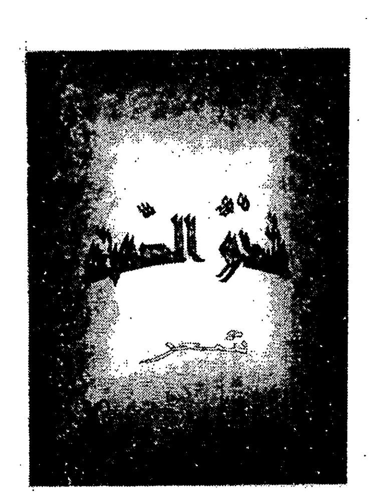
كلن كل شيء يسير على ما يرام. فهي ترعى رضيع أخت زوجتي البالغ من العمر 12 يوما والذي لا يكف عن الصياح طيلة النهار. إنها امرأة عاملة ذات همة ليس بها أدنى أثر من الهيستريا. وإذا بها تشيع فجأة في المدينة، مستغلة المظاهر، إنها لا تعيش في منزلي فقط، وإنما تعاشرني. بلغني ذلك وقمت باستجواب صغير أقنعني بأنها حقا هي مصدر كل هذه الشائعات. ما العمل؟ إنها فتاة مسكينة. وتأثرت زوجتي بطبيعة الحال من الأمر وكذلك أمها، إنها قصة متعبة كثيرا. يضاف إلى هذا أن زوجتي عنيدة. فكان لا بد من طرد الفتاة، التي (أنقذتها). هذه قصة لا يقع مثلها إلا لمثلي. لقد أرهقتني هذه الأمور كلها، وكان علي وأنا في تلك الحالة أن أكتب قصة لعدد كانون الأول من مجلة الـ"حياة" وأن أذهب دون ريب في 2 منه إلى "سمولنسك".

إني في شوق عظيم لرؤيتك. سأعود إلى "نيجني" في 8 منه. أكتب إلي موجها الرسالة إلى ذلك العنوان وإذا ما كنت في موسكو في عيد الميلاد. فسآتي إليها.

أشكرك بإخلاص على دعمك للـ"حياة". إن هذا لطف كثير منك. أعتقد أن المجلة ستنهض من جديد. إن "بوسي" رجل لا بد للمرء من أن يحبه حبا شديدا. سيصدر "توماس" بعد قليل. إن الناشر سيبعث به إليك بصورة أكيدة عند صدوره. على هذا أتمنى لك صحة طيبة ومزاجا جميلا. إن ما تقوم به هناك عمل رائع! سوف آتي بصورة أكيدة كي أمد لك يد المساعدة قليلا. تمتع بصحة طيبة.

أكتب إلي في أغلب الأحيان إذا كان ذلك بوسعك، فإني أتألم كثيرا من العيش وسط هذه الأمور المربكة القاتمة.

أ.بشكوف



مكسيم غوركي إلى أنطون تشيخوف
نيجني نوفجورود
مطلع كانون الأول 1899

عزيزي أنطون بافلوفيتش

إن الورقة التي بعثت بها إلي قد نشرت في الصحيفة ولقد نشرتها عدا هذا، بين أصدقائي في بطرسبرغ وموسكو وسامارا وسمولنسك. إن الإيراد سيء هنا في الصحيفة فلم يجمع حتى الآن سوى 25 روبلا. غير أني سأذهب بنفسي لمقابلة بعض أغنياء البلدة وسأنتزع منهم شيئا من المال. أخشى أن لا أكون قد أحسنت التصرف بنشري خلاصة لرسالتك في الصحيفة المحلية حول موت "إيبيفانوف". أصفح عني إذا كنت قد أسأت التصرف. لقد قدرت سلفا أن هذه الصرخة ستخز قلوبهم غير أني كنت على خطأ. كيف حالك؟ وصحتك ما شأنها؟ متى سينشر (ماركس) مؤلفاتك؟ يقال بأن طبعات (سوفورين) قد نفدت وأن المكتبات عاجزة عن الاستجابة للطلبات.

كنت حديثا في موسكو، وقد علمت أن "وولف" قد اشترى كتبي. لست أدري ما إذا كانت الصفقة حسنة أم سيئة. لقد بعت الأجزاء الثلاثة بمعدل 4 آلاف نسخة لكل جزء، أي 12 ألف نسخة، بمبلغ 1800 من الروبلات، أخبرني هل المبلغ حسن أم أنه قليل. غير أني عاجز عن تصديق ذلك فعلى الناشرين سيماء الشهامة.

لقد زارني اليوم "تيليشوف": يا لتلك الصحة التي يتمتع بها! إني لم أستخلص من هذه الزيارة أي شيء آخر سوى هذا الانطباع. إني لأحسده على هذه الصحة. لقد تزعزعت أركان صحتي من سائر النواحي. اغفر لي هذا السؤال الذي سأطرحه، ألم تر عندما كنت في بطرسبرغ أن الكتاب خاضعون للجمهور خضوعا كبيرا وأنهم يخشونه وربما يحبون الظفر بالشهرة، وأن هذه المحبة هي التي تسوقهم إلى أن يبغضوا بعضهم بعضا؟

إني لم أتوصل بعد إلى التخلص من انطباعاتي عن بطرسبرغ، إنها شيء ندي لزج لصق بروحي هل بوسعك أن تتصور روحا قد أحيطت بخرقة ثقيلة قذرة ندية؟ من تلك الخرق التي تستعمل لغسل الوحل عن أرض المنزل؟ مع ذلك فهذه حقيقة واقعة. ماذا تكتب؟ هل ستنتهي من الكتابة عما قريب؟ سأشرع أيضا في كتابة مؤلف كبير. سأعرض فيه فلاحا متعلما، إنه مهندس ماكر ذكي ومن الطبيعي أنه متعطش للحياة. سأبعث إليك عما قريب صورة الأسرة كلها.

إن لي ولدا رائعا أي انطون بافلوفيتش! هلا قدمت لرؤيته! ربما ستتيح لك الظروف معرفته بطريقة مختلفة، لأن من المحتمل كثيرا أن أضطر إلى الذهاب إلى يالطا هذا الشتاء.

وأنا بالانتظار – إلى اللقاء.

أتمنى لك حظا حسنا، هل نرسل الأموال التي جمعناها؟

أ.بشكوف

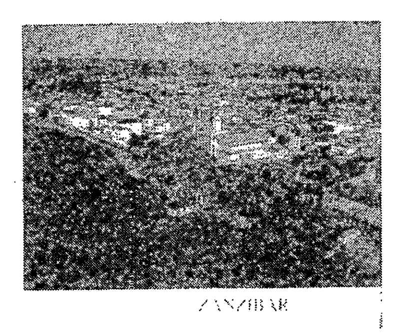
من أ. تشيخوف إلى م. غوركي
يالطا 2 كانون الثاني 1900

عيدا سعيدا أي اليكسي مكسيمو فيتش! كيف حالك؟ كيف تجد نفسك؟ متى ستعود إلى يالطا؟ أكتب إلي عن كل هذا بالتفصيل. لقد تلقيت الصورة التي بعثت بها، إنها جيدة جدا، شكرا لك.

أشكرك أيضا على مساعيك لمساعدة الذين يقضون الشتاء في يالطا. أرسل المال الذي لديك أو الذي ستحصل عليه باسمي أو باسم إدارة جمعية الإحسان، فلا فرق. إن القصة التي كتبتها للـ"حياة" قد أرسلت. هل كتبت إليك بأن قصتك (اليتيم) قد أعجبتني كثيرا وبأني بعثت بها إلى موسكو إلى قراء ممتازين؟ في كلية الطب أستاذ هو "ا.ب.فوغ". يقرأ "سليبتسوف" بصورة تستدر الإعجاب. ولست أعرف قارئا يفضله. لقد أرسلت إليه "اليتيم". هل أخبرتك بأني أحب كثيرا في الجزء الثالث قصة "صاحبي". إنها تعدل قصة "في السهب" في قوتها. لو كنت في موضعك لانتخبت أفضل أقاصيص الأجزاء الثلاثة ولطبعتها بكتاب مستقل وبعته بـ"روبل" واحد: سيكون من هذا بالتأكيد مؤلف يلفت النظر بقوته وأناقته. في الطبعة الراهنة مجموعة متنافرة قليلا، ليس فيها أشياء ضعيفة غير أن المرء يشعر بأنها ليست لمؤلف واحد وإنما لسبعة من المؤلفين: إن هذا يدل على أنك لا تزال ناشئا وأن موهبتك لم تنضج بما فيه الكفاية.

(سريدين) يهديك تحية صادقة. إني و(سريدين) نتحدث عنك في أغلب الأحيان. إنه يضمر لك المحبة. صحته على ما يرام.

مذكرات من أعماق جزيرة زنجبار



ZANZIBAR

قاسم بن أحمد الشيخ بالحاج

قصص عالمية

الفجر

تشيخوف-روسيا

ترجمة عبد الحميد بن هدوقة

أمس المساء، ليق الثلج تدور حول أعمدة المصابيح التي أشعلت منذ قليل، وتستقر على السقوف وظهور الخيل والقبعات فتشكل طبقة رقيقة لزجه الحوذي "جوناس بوتابوف" أبيض كله بالثلج يشبه شبحا. إنه جالس في مقعده من العربة ومنحن إلى أقصى ما يمكن أن ينحني جسم إنسان، لا يبدي أية حركة، لو تهافت عليه الثلج أكواما لما فكر على ما يبدو في أن يتحرك ويزحزحه عنه.

كانت فرسه صغيرة بيضاء، ثابتة في مكانها لا تتحرك هي أيضا، إن سكونها وشكلها الهزيل، وحوافرها المفرطحة، وقوائمها اليابسة الرقيقة القصبية، تجعلها تشبه حتى في النظر إليها من قرب حصان الكوبك الصغير المنقوش على خبز الأفاويه، يغلب على الظن أنها غارقة في أفكارها. فعلا، إن فرسا تخلع من عربتها، وتبعد من المناظر الشهباء المألوفة، ويرمي بها هنا، في هذه الدوامة من الأضواء الفظيعة، والضوضاء التي لا تنقطع، وبين هؤلاء البشر الذين يمشون مهرولين، لا يسعها إلا أن تفكر..

منذ فترة طويلة والحوذى جوناس وفرسه لم يتحركا. لقد غادرا الاصطبل قبل العشاء بوقت طويل، بيد أنه لم يكتر عربتهما أحد حتى الآن.

ها هي الظلمة الليلية تغمر المدينة. صفرة المصابيح تتحول إلى ألوان ساطعة. حركة الشوارع صارت أشد جلبة.

سمع جوناس صوتا:

-يا حوذي! إلى ضاحية "فيبورغ"، أسمعت؟

اختلج جوناس في مقعده، ورأى من خلال أجفانه التي جمدها الثلج عسكريا يلبس معطفا بقلنسوة.

كرر العسكري أمره:

-إلى ضاحية فيبورغ، هل أنت نائم؟ قلت لك إلى ضاحية فيبورغ! وكجواب على الموافقة جذب جوناس مقود الفرس إليه، فسقطت صفائح الثلج من على ظهر الفرس وكتفيه.

اتخذ العسكري مقعده بالعربة، حرك الحوذي شفتيه ومد عنقه كاللقلق الذي طار، وهز سوطه، لكن ذلك كان عادة أكثر منه ضرورة. ومدت الفرس الصغيرة عنقها هي أيضا، وفرقت قوائمها التي تشبه القصبات، وتحركت بخطوات مترددة.

وصاحت أصوات:

أين تريد أن تنحشر أيها الغبي؟

سمع ذلك جوناس فلم يحرك ساكنا، وكان مصدر تلك الأصوات الجماهير المتلاطمة من المارة التي أضافت:

-إلى أين يدفع بك الشيطان! ألا ترى؟ التزم يمينك!

وصاح فيه العسكري:

-إنك لا تحسن السياقة، التزم يمينك!

شتم الحوذي شتم الخبير الحقيقي بالسياقة، أحد المارة الذي قطع الطريق جاريا فارتطم كتفه بأنف الفرس فأزاح الثلج الذي كان بكمه، وهو ينظر إلى السائق نظرات تحتدم غضبا. اضطرب جوناس اضطراب عقرب بوصلة، وفتح ذراعيه، وأدار رأسه بدهشة في كل جهة، وهو يبدو وكأنه يعرف أين هو ولماذا أنه هنا!

فقال العسكري:

-كم هم أنذال هؤلاء الناس!أليس كذلك؟ كأنهم يبحثون عن الارتطام بك، أو أنهم يبحثون عمن يدوسهم! إنهم يقينا اتفقوا على ذلك.

التفت جوناس إلى العسكري وشفتاه تتحركان.. كأنما يريد أن يقول شيئا لكن لم يخرج من حلقه إلا الشخير.

فسأله العسكري:

-ماذا تريد أن تقول؟

عوج جوناس فمه بدون ابتسام، وسرح حلقه، وتلفظ بصوت صدئ:

-لقد وقع لي يا سيدي.. ماذا أقول، إبني مات هذا الأسبوع.

-مات!.. مماذا؟

التفت جوناس كلية إلى العسكري وقال:

-ومن يعرف مماذا؟ لا شك أن السبب هو الحمى الحارة.. ثلاثة أيام بالمستشفى، ثم مات.. إرادة الله!

فصرخ صوت في الظلام على السائق:

-تنح عن الطريق لعنك الله! من أين خرجت أيها الكلب! أنظر أمامك.

وقال العسكري:

-تقدم، تقدم!.. بهذه السرعة لا نصل أبدا. أسرع قليلا.

مد الحوذي رقبته من جديد، واستوى في مقعده، وحرك السوط حركة ثقيلة. ثم التفت إلى زبونه مرات، لكن هذا كان قد أغمض عينيه، وبدا وكأنه غير مستعد للاستماع إليه.

أنزل العسكري في ضاحية فيبورغ، وأوقف عربته أمام حانة، وانحنى على مقعده وبقي جامدا فيه من جديد، وأخذ الثلج الذي يصنعه ببياضه هو والفرس، ومضت ساعة، ثم أخرى...

مر ثلاثة شبان وأحذيتهم ذات النعول الخشبية تضرب الرصيف ضربا، اثنان منهما طويلان نحيفان والثالث قصير وأجدب.

-حوذي، خذنا إلى جسر الشرطة بعشرين كوبكا.

كان الأحدب هو الذي نادى الحوذي بصوت حاد.

جذب جوناس المقود إليه، واختلجت شفتاه، عشرون كوبكا ليست ثمنا لكل هذه المسافة. لكنه لم يكن مهتما بالثمن.. روبل، أو خمسة كوبكات، هي سواء بالنسبة إليه الآن المهم أن يكون له زبائن..

تقدم الشبان الثلاثة نحو العربة متزاحمين، وركبوا دفعة واحدة، ثم راحوا يتفاوضون: من يبقى واقفا من الثلاثة، لأن العربة لا تتسع لهم جميعا جالسين. وبعد أخذ ورد وحيرة ومعاتبة، قرروا في النهاية أن يبقى الأحدب واقفا لأنه أقصرهم.

وصاح هذا الصوت بصوت حاد في أذن السائق:

-هيا، أجلد الفرس! أسرع، إن قبعتك يا أخي العجوز لا يوجد مثلها في بتوسبورغ كلها!..

فأجاب جوناس مقهقها:

-ها!.. ها..! هي كما هي.

-وأنت كما أنت! أسرع، هل تريد قطع المسافة كلها بمثل هذا السير؟ احذر رقبتك!

فقال أحد الطويلين:

-إن رأسي تكاد تنفلق! لقد شربنا البارحة لدى "دوكما سوف". في اثنين ومعنا "فاساك" أربع زجاجات من الكونياك!

فرد عليه الطويل الآخر مكذبا:

-لا أفهم لماذا الكذب؟ إنه يكذب، الحيوان!

-علي عقاب الله، إنني أقول الحقيقة..

-كالحقيقة التي تقول أن الدجاجة لها أسنان!

ضحك جوناس:

-ها!.. ها..! إن السادة مرحون!

فقال له الأحدب:

-ليأخذك الشيطان! هل تسرع أولا، كوليرا! أهكذا السياقة؟ اجلدها بسوط محرق، أسرع، لكي تفهم هذه الفرس الغبية!..

أحس جوناس وراء ظهره حركة جسم الأحدب وصوته الحاد. إن الشتائم التي يسمعها، والمارة الذين يراهم، أخذوا يخففون من وطأة وحدته وضيق صدره.

كان الأحدب يشتمه شتما فاحشا معقدا حتى وقف في حلقه وسبب له سعالا خانقا.

أما الشابان الآخران فكانا يتكلمان عن فتاة تدعى "ناديجدا بيتروفيا"، وأما جوناس فكان يسترق النظر غليهما أحيانا، ولما رأى برهة صمت اغتنم الفرصة واستدار مرة أخرى وقال هامسا:

-وأنا هذا الأسبوع كما ترون، توفي ولدي.

فتنهد الأحدب قائلا:

-نموت جميعا.. قالها وهو يمسح شفتيه من سعاله، ثم أضاف:

هاي، أسرع، اضرب الفرس! لا أستطيع أن أقبل هذه السرعة، هكذا لا نصل أبدا.

-إن عليك أن تشجعها قليلا.. اجلدها على رقبتها!

-هل سمعت يا كوليرا؟ إنني سأحشي عنقك كما يحشي القرع!.. إذا كنا نتورع مع أمثالك أفضل لنا أن نذ هب راجلين... هل سمعت يا حيوان؟ أو أنك تبصق على ما نقوله لك؟

كان جوناس يسمع أكثر مما يحس وقع الأحذية على عنقه. وقهقه قائلا:

ها!.. ها!.. السادة المرحون!.. ليحفظ الله لكم صحتكم!

فسأله أحد الطويلين:

-حوذي، هل أنت متزوج؟

-أنا؟ ها!..ها!.. كم هم مرحون! أنا الآن ليس لي من زوجة إلا الأرض الرطبة.. ها!.. ها!.. أقصد القبر! إبني مات. وأنا حي.. يا للغرابة! غلط الموت في الباب.. بدل أن يأتي إلي، ذهب إلى ابني..

والتفت إلى الشبان ليقص عليهم كيف توفي ولده. وإذا بالأحدب يتنفس الصعداء ويقول، حمدا لله، لقد وصلنا.

قبض جونا العشرين كوبكا وراح يتابع بنظره الشبان المعربدين الذين اختفوا في باب عريض تدخل معه العربات، ووجد نفسه من جديد وحيدا. ومن جديد ساد الصمت. وعاد إليه حزنه الذي هدأ برهة، عاد من جديد يجثم على صدره بقوة اكبر. وراح يتابع بنظره في حيرة وحزن المارة الذاهبين الآتين على كلا جانبي النهج: ألا يوجد من بين جميع هؤلاء ولو واحد يستطيع أن يستمع إلى قصته إلى النهاية؟ لكن المارة مستعجلون لا يلقون انتباها إليه وإلى حزنه.. حزن كبير بلا حد، لو تفجر صدر جوناس وسال منه هذا الحزن الذي يملؤه لسود العالم كله.

لكنه هناك في صدره لا يرى. قد استطاع أن يدخل في صدفة صغيرة لا تميز ولو بحث عنها بمجهر في ضوء النهار..

رأى جوناس بوابا يحمل كيسا على ظهره فقرر أن يفاتحه بالحديث فسأله:

-كم هي الساعة الآن يا صديق؟

-حوالي العاشرة.. لماذا وقفت هنا؟ اذهب إلى هناك وقف بعربتك.

تحرك جوناس بضع خطوات، وانحنى من جديد في مقعده وأسلم نفسه لحزنه، إن الحديث إلى الناس بدا له الآن غير مفيد، ولم تمض خمس دقائق حتى استوى في مقعده وهزهز رأسه كما لو أنه شعر بألم حاد، وجذب المقود إليه.. إنه لم يعد يقوى على إركاب أحد. وتحدث إلى نفسه آمرا:

"إلى الإصطبل! إلى الإصطبل!"

وكأن الفرس الصغيرة أدركت ما يجري في نفسه، فانطلقت مهرولة. بعد ساعة ونصف كان جوناس جالسا أمام مقود ضخم وسخ. وكان النائمون حول المقود وفي القاعة وعلى السرر

يغطون. كان جوناس ينظر إليهم ويحك جسمه حينا بعد آخر. كان الجو ثقيلا خانقا. وندم جوناس على عودته مبكرا.. وفكر في نفسه:

"لم أكتسب اليوم حتى ما يكفي لشراء الخرطال. من هنا ينبع الحزن. إن الرجل الخبير بعمله، الذي لا يحس الجوع لا هو ولا حصانه هو دائما في راحة بال.."

قام حوذي شاب من إحدى الزوايا، وهو يتأفف بكلمات مازالت تتململ في النوم وجر نفسه إلى سطل الماء، فسأله جوناس:

-هل عطشت؟

-الظاهر أني عطشت.

-طيب، اشرب بالصحة.. أنا يا أخي، ابني مات.. أتسمع؟ مات هذا الأسبوع بالمستشفى.. إنها حكاية!

رأى جوناس ما أحدثته كلماته على ملامح الرجل فوجده قد تغطى وغطى رأسه ونام. فتنهد وحك جسمه.. فبقدر ما كان الشاب عطشانا إلى الماء كان هو عطشانا إلى الحديث. لقد توفي ابنه منذ أسبوع تقريبا ولم يجد بعد أحدا يحكي له حزنه كما يريد. إنه كان يشعر بضرورة الحديث إلى شخص بهدوء وتفكير وبدون تسرع. إن من الضروري أن يستطيع حكاية قصة مرض ابنه إلى أحد، وكيف تألم، وماذا قال قبل أن يموت، وكيف مات.. ينبغي تصوير موكب الجنازة، وكيف ذهب إلى المستشفى لأخذ ملابس فقيده. إن ابنته "آنيسيا" أقامت بالقرية.. ومن الواجب الحديث عنها أيضا.. ثم على ماذا يريد أن يتحدث أيضا؟ وإنه يريد من السامع أن يتعجب، ويتنهد، ويعطف عليه، ولو استطاع أن يتحدث إلى النساء لكان أفضل. إنهن حماقى ولكنهن من الكلمات الأولى يأخذن يتصارخن دهشة وتعجبا. وقال في نفسه: "لو أذهب أتفقد الفرس أحسن! ومازال لدي متسع من الوقت لأن أنام وينام سكري معي.."

لبس ثيابه، وذهب إلى الاصطبل حيث الفرس، فكر في الخرطال، في العلف، في الطقس.. إنه لا يستطيع أن يفكر في ابنه عندما يكون وحده.. الحديث عنه إلى شخص آخر ذلك شيء ممكن. أما التفكير فيه وهو وحده، واستعادة صورته إلى ذهنه، ذلك رهيب لا يحتمله.

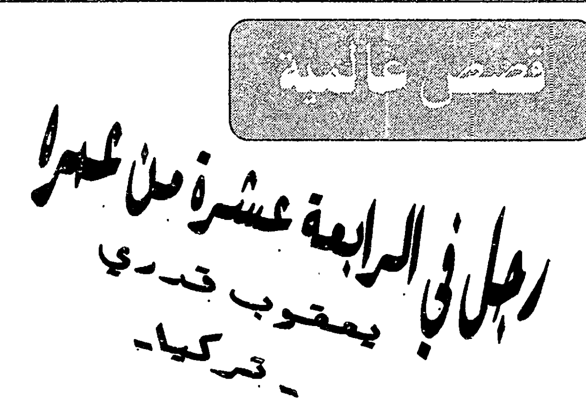
وخاطب جوناس الفرس وهو يرى عينيها اللامعتين سائلا:

-إنك تمضغين؟ امضغي، امضغي.. ما دام أننا لم نكسب ثمن ما نشتري به الخرطال فلنأكل الحشيش اليابس.. نعم.. صرت شيخا كبيرا، ولم أعد أقوى على السياقة.. لو بقي ابني حيا لاشتغل هو عليك، لا أنا.. لقد كان حوذيا ممتازا.. آه، لو عاش فقط..

توقف جوناس عن الكلام لحظات، ثم استأنف:

- نعم.. يا أختي!.. ذهب خسارة.. لو كان لك مهر مثلا، وأنت أم هذا المهر.. ثم بغتة مات المهر.. ألا يثير ذلك الشفقة؟..

كانت الفرس تقضم العشب، وتستمع، وتنفخ على يدي صاحبها.. فسرت في جوناس حيوية ونشاط وراح يحكي لها قصته كاملة..



لم يكن حتى سائق العربة يعرف الطريق، إذ كان يعرج ذات اليمين وذات الشمال وأحيانا يدخل بها وسط الحقول، ثم يمد رأسه إلي ويسألني وهو ينظر في حيرة:

– هل نذهب من هنا يا ترى؟ أم نذهب من هناك؟

وأخذ غضبي يزداد:

– كيف تقود العربة وأنت لا تعرف الطريق ولا تعرف...

– أين هو الطريق يا أفندي؟ هل هناك طريق.. حتى أعرفه..

كان المسكين محقا.. نعم لم يكن هناك طريق.. كنا نمضي مدة في طريق ممهد لا بأس به، ثم نجد أنفسنا بعد عدة كيلو مترات وقد اختفى هذا الطريق الممهد، وإذا نحن بحذاء جدول في سفح جبل شاهق.. وطبيعي أننا لا نستطيع أن نجتاز هذا الجبل الشاهق، لذا نضطر إلى المضي من فوق حصى الجدول ونحن نترنح مهتزين، وإذا بطريق للرعاة يبرز أمامنا فنمضي فيه مدة، ثم لا يلبث أن ينتهي هو أيضا فنتجه إلى الحقول ثانية.

إلا أن أكثر الحقول محوطة بالحفر ومن غير الممكن أن تعبرها هذه العربة ذات الزنبرك(*)، آنذاك كنا نضطر إلى الاتجاه يمنة ويسرة حتى نستطيع أن نجد آثارا تخرجنا من بحر التراب هذا.. ولا نجد هذه الآثار إلا بعد لأي وبشق الأنفس ثم تمتد آثار عربة ذات عجلتين أمام أعيننا ملتوية كالأفعى، ويصيح السائق: مازال...

على هذا المنوال كنت أمضي منذ الصباح مترنحا ذات اليمين وذات الشمال داخل هذه العربة التائهة.. كانوا قد وصفوا لنا الطريق إلى المدينة في الصباح عندما خرجنا من القرية، ذاكرين أننا سوف نصل إلى المدينة في سبع ساعات.. فأين هو الطريق، السبع ساعات؟

بدأنا المسير مع بزوغ الشفق، وها قد حان وقت الغروب، ماذا نصنع؟ من نسأل؟ لقد كانت الأرجاء خواء من حولنا... وبغتة صاح الحوذي:

–يا ولد، يا ولد!

فأخرجت رأسي من بين ستائر العربة فإذا بالحوذي يصيح بشخص يسير في نفس اتجاهنا على مسافة عشرين أو ثلاثين مترا، ووقف السائر، كان صبيا نحيلا يتراوح عمره على الأرجح بين الثامنة والعاشرة، يحمل جوالا أثقل منه ضعفين ممسكا حذاءه بيده، اقترب منا، وسأله الحوذي:

–أيها الغلام هل تعرف أين طريق المدينة؟

فأخذ يشير بيده النحيلة الخاوية نحو سفح رابية من الروابي المقابلة.

مازال هناك طريق يمتد ويتعرج..

ثم أضاف:

– إنني أنا أيضا ذاهب إلى المدينة.

كان وجه الصبي صبوحا بينما كانت ملابسه على قدر ما من النظافة.. أعجبني قوله "إن الطريق يمتد ويتعرج" فقلت له:

– إذن إصعد إلى العربة ولنذهب معا.

تردد الصبي قليلا، ثم نظر إلى وجهي وكأنه لا يصدق قولي، فألقى بجواله إلى الأرض، وكررت له طلبي.

– هيا، ضع جوالك بجانب الحوذي واصعد إلى العربة!

أشرت إلى مكان أمامي.. وضع نعليه أحدهما بجوار الآخر فوق الجوال باهتمام كبير، ثم جلس ضاما ساقيه تحته، موليا ظهره للحوذي متجها إلي.

كنت كلما مضينا أجد الصبي أكثر توددا، كانت تبدو عليه علامات الوقار والتهذيب، وبينما عيناه الذكيتان البراقتان تتفحصاني بدقة، كنت أشعر بالخجل أمام هاتين العينين.

كانت نظراته لا تختلف عن نظرات رجل كبير.. وفي الحق أن هذه النظرات الخاصة بالرجال الكبار وهذا النضوج المبكر لم يكونا بالشيء المألوف في أطفال الأناضول.. إنهم كانوا كبعض الكائنات التي تأخذ في السير والعمل وفي إدراك الحياة من يوم ولادتها، لا يعرفون وقتا للعب، وما إن يبلغوا الثامنة أو التاسعة من أعمارهم حتى تبدأ هموم الحياة تعصف ببراعم أجسادهم التي غلظت سيقانها واخشوشنت بشرتها قبل أوانها.. ولماذا لا يكون هذا الصبي أحد أولئك!

قلت له:

– قل لي كم عمرك؟

– أربعة عشر..

قال ذلك وهو ينظر أمامه في وقار عجيب.. لا شك أنه يبالغ لا أستطيع أن أقدر له سنا أكثر من اثني عشر عاما.

(*) يقصد العربة "الحنطور".

–من أي قرية؟
–من "قرة ايشيق".
–ماذا ستفعل في المدينة في هذا الوقت المتأخر؟
أشار برأسه إلى الخلف حيث وضع جواله:
–إذهب ببعض الفاكهة المجففة، وسوق... يعقد مبكرا، وإذا خرجت إلى الطريق في الصباح لا أستطيع اللحاق به.

صمت وكذلك هو فترة ولبث يفحصني بدقة، فقلت له:

–كم يستغرق الذهاب من قريتكم إلى المدينة؟

–لو سرت الهوينا، فهو يستغرق ست ساعات.

ست ساعات!.. أليس بعيدا جدا؟ ألا تتعب؟

لم يفهم سؤالي، وكان يبدو عليه وكأن لسان حاله يقول:

"التعب؟".. "ماذا يقول هذا الرجل؟!"؟.

ثم قال:

–إنني أذهب كل أسبوع، وما أن أصل إلى المدينة حتى أنزل بخان إسماعيل أغا(*).

إنك تعرف إسماعيل أغا أليس كذلك؟ إنه خالي.. أنجز عملي حتى الظهيرة، أبيع ما أريد، واشتري ما شئت، وإذا تبقى لي بعض الوقت ذهبت إلى الحمام، أو تناولت كبابا بالزبادي في محل الطباخ رحب أغا، وهذا إذا تيسر لي فضل من النقود.

–لقد قلت "أبيع ما أريد وأشتري ما شئت، قل لي ماذا تشتري بما تكسبه من نقود؟

–أشتري ما يلزم.. الملح أحيانا، السكر إذا لزم، منديل للرأس لأمي أو جوربا لأختي الكبيرة وأحيانا أشتري قماشا لي.

وأشار إلى نعليه اللتين وضعهما على الجوال، وقال:

–لقد اشتريتهما بثلاث ورقات في الأسبوع الماضي (ثم حدق في عيني) هل هما غاليا الثمن؟ ماذا تقول؟

–بخ بخ، لقد اشتريتهما بثمن رخيص.. (ثم سألته بشغف كبير).
–وأبوك أليس على قيد الحياة.؟

فهز رأسه بالنفي. ثم قال بصوت لا ينم عن الحزن:

– لقد ذهب أبي إلى الجيش عندما أعلنت التعبئة العامة، قد وصلتنا في العام الماضي "كنيته".

(*) كلمة أغا لها استعمالان: أحدهما في الاصطلاحات العسكرية والإدارية والخاصة بالسراي والآخر بين عامة الناس إظهارا للاحترام والتوقير.

و "وصلتنا كنيته" عند القرويين تعني "مات".
فقلت:

–إذن أنت الذي ترعى شؤون البيت مكان أبيك؟

فهز رأسه بالإيجاب مرتين، ثم اعتدل في جلسته قبالتي، وقدمت له سيجارة أخذها ووضعها في طية منديله الذي كان يعصب به رأسه:

–إنني لا أدخن، سأقدمها لخالي في المدينة.

ثم استمر في حديثه ورنة عدم الاكتراث آخذة في الازدياد.

–يقولون: أن أبي كان يفرط في شرب السجائر، ولكنني لا اشربها، وهل عندي فسحة من العمل المتكاثر علي لأختلسها في التدخين! من يوم أن أصيبت قدما أمي وأنا الذي أقود الماشية وأرعى الحقل، وأذهب للاحتطاب.. وأختي الكبيرة لا تقوم إلا بنقل المياه وطهي الطعام.. ثم إنها ضيفة عندنا سوف تذهب إلى قرية أخرى، لقد تمت خطبتها في العام الماضي.

فقلت ضاحكا لأغير مجرى حديثنا الذي غلب عليه الجد:

–لماذا لا تخطب أنت أيضا، لقد أصبحت رجلا ناضجا مدبرا، ثم إن زوجتك سوف تساعدك على إنجاز أعمالك، أليس هذا حسنا؟

فنظر إلى وجهي في حزن عميق:
–كنت قد خطبت، لكن حدث ما لم يكن في الحسبان، لقد حلت بالفتاة مصيبة إذ أن الأعداء عندما كانوا ينسحبون من القرية...
وكدت أجن من الدهشة فصحت به:
–ماذا تقول؟ هل هذا صحيح؟ أي مصيبة؟ قل.. قل..
فأطرق برأسه إلى الأمام في حياء وقال:
–اعتدوا عليها..

ثم أضاف وصوته آخذ في التثاقل:

–لقد اعتدوا عليها، أمام عيني، لقد ساقوها مع فتيات القرية أخريات إلى الجدول. صحنا بهم وتعالت أصواتنا، إياكم أن تقربوهن أو تمسوهن لكنهم لم يسمعوا إلينا.. أردت أن أجري من خلفهم فحالت أمي دون ذلك وقالت: "إياك يا بني الوحيد، وإلا غدروا بك أنت أيضا"، كانت تبكي فلم أجتمل ومكثت مكاني.

لم أعد أستطيع النظر إلى وجه الصبي.. لقد أصبحت مجرد طفل صغير جبان نزق في الرابعة والثلاثين، لا يعرف ولا يدرك شيئا وقد انزويت في ركن من العربة مقشعر البدن وكأنني أستمع إلى حكاية مخيفة أمام هذا الصبي القروي الذي صارع أهم أحداث الحياة.

قصص عربية

تقرير داخلي عن: زوجة مشكوك في أمرها

شوقي بغدادي - سوريا -

لا يمكن أن تكون بريئة، تضحك على من؟! تضحك علي وأنا الذي يضحك عليّ الناس جميعا؟.. وإن لا؟ !... فلماذا هذا الوقوف الطويل أمام المرآة تتجمل وتعيد تسريح شعرها في اليوم أكثر من مئة مرة، لمن كل هذا؟! إذا كنت لم أستفد من وظيفتي شيئا –وقد استفدت منها أشياء كثيرة– فلا أقل من هذه القدرة على اكتشاف التناقض في أقوال المشكوك في أمرهم أمامي وهم يتظاهرون بالبراءة وما هم بأبرياء.

شخص واحد فقط استطاع مرة خداعي، ولكن ليس لفترة طويلة، وربما كان هذا عائدا إلى صغر سنه –ستة عشر عاما– ولكن سرعان ما اكتشفت حقيقته من خلال بعض الجمل البسيطة التي تفوه بها أمامي ولكن بشكل متعثر متهافت، وبعد "كام كف". حسمت الأمر، ووضعت حدا لتمثيله وخداعه.

أنا شخصيا لا أثق بأحد، ولي الحق أن أشك بهذه المظاهر من التجمل، والتزين، والتعطر المبالغ فيها، لقد قلت لها رأيي ألف مرة... أنا أحبك هكذا بلا أية رتوش.

أنا لا أحب المناظر الاصطناعية.. ولكن مع من تتكلم. كانت تعرف أنها جميلة أكثر من اللازم، كما تعرف أنها صغيرة بالنسبة لي –أصغر مني بثمانية عشر عاما– ولكن ما أهمية ذلك مادمت أشعر وأنا في الرابعة والثلاثين من عمري أن رجولتي في ذروتها، ولكن ما الفائدة. إنها تصنع كل هذا بالتأكيد لشخص آخر لابد أن أكتشفه قريبا...

أسألها ماذا صنعَت في غيابي، فترفع رأسها دائما بحركة استغراب طفلية وهي تقول: "وماذا أصنع عادة سوى القيام بأعمال البيت ثم انتظار عودتك!.. "يا لدهاء المرأة!.. غير أنها لا تعرف أنني أكثر دهاء منها. أقول لها: "ألم تزوري أحدا من الجيران؟".. فتفتح عينيها السوداوين الساحرتين على سعتهما، ويفتر ثغرها ذو الشفتين المليئتين الحمراوين بلا ماكياج عن أسنانها الناصعة البياض والمصفوفة بإتقان مدهش كي تقول: "أنت تعرف جيدا أنني وعدتك بألا أزور أحدا في غيابك.."..

هكذا يقولون دائما أمامنا متظاهرين بالبراءة، ثم نكتشف بعد ضغوط بسيطة أنهم زاروا وقابلوا: وتحدثوا في المحرمات، وعقدوا اتفاقيات لتخريب البلد.. يا لخداع البشر!.. ولهذا السبب قررت أن أقفل الباب عليها بعد خروجي دون أن يمنعني هذا من أن أطرح عليها هذا السؤال من حين لآخر: "لابد أنك تضجرين في غيابي. ألم تزوري أحدا، أو لم يزرك أحد من الجيرا؟." فتقول على الفور: "ولكن الباب مقفول علي فكيف أخرج أو أستقبل؟!". فأقول: "في إمكانك أن تصنعي نسخة عن المفتاح.."، فتقول: "ولكن كيف أصنع ذلك والمفتاح دائما معك!"..

المهم أننا نتجادل طويلا دون جدوى، وحين تروق الأحوال وآخذها بين يدي فوق سريرنا العريض أنسى كل شيء. أنسى الدنيا وما فيها. ولكنني فجأة أتذكر. ثمة إحساس لا أدري كيف صار يتولد لدي في تلك اللحظات التي يفترض أن تكون أروع لحظات الحياة. فتاة صغيرة جميلة، ذات جسد غض بض يشعل النار في الموتى.

كيف تزوجتها إذن؟!.. يا إلهي.. من يستطيع أن يراها دون أن يبيع ما تحته وما فوقه كي يدفع مهرها على الفور... أنا موظف حقا، ولكن عندي دخول إضافية كثيرة، كما أنني أملك بيتا، وامتلاك منزل في هذه الأيام أمر ليس بالهين. حياتي معها

ليست عسيرة. وطلباتها ليست كثيرة، وعندما خطبتها من أهلها -وكانوا جيراننا- لم يوافقوا إلا بعد أن هددتهم بشكل غير مباشر. لقد كانوا أذكى من أن يرفضوا شخصا مثلي قادرا على أن يضر وينفع. كنت أراها تكبر أمامي منذ الصغر بسرعة مذهلة. وعندما صارت في الصف الثامن بدت امرأة مكتملة ناضجة. وفجأة أخرجها أهلها من المدرسة بعد رسوبها في الكفاءة، كان يجب أن تتزوج إذ دخلت في السن الخطرة، وكان شباب الحي يحومون حولها، ولكن من دون أن تعبأ بأحد. كانت سمعتها كالمسك. أنا واثق أنها لم تعرف رجلا قبلي. ولكن بعد زواجنا بأشهر بدأت أفكاري تتغير حيال تصرفاتها الغريبة. لنأخذ مسألة الهاتف مثلا... يرن الهاتف مرة ومرتين، وثلاث مرات، فإذا أجبت أنا لم أسمع صوتا على الطرف الآخر، وإذا أجابت هي تقول على الفور: غلطان... أو غلطانة.. ليس هنا بيت الفواخيري.. أو ليس هنا بيت الزنبركجي.. من هذه الأسر العجيبة التي تتشابه أرقامها مع رقمنا؟! ولهذا غيرت نمرة الهاتف أول الأمر، وطلبت إبقاءها خارج الدليل، وما أكثر الأوقات التي كنت أدخل فيها عليها بغتة متسللا فأضبطها تتحدث على الهاتف مع إنسان ما، فما أن تراني داخلا حتى تغلق الخط بكل هدوء. كنت أسألها مع من تتكلمين، فتجيب على الفور: مع فلانة أو علانة من الرفيقات، أو مع أهلها، وحين أتحقق من الموضوع، أكتشف فعلا أنها كانت صادقة. لكن لماذا لا تكون متفقة أصلا مع هذه الرفيقة أو تلك أو مع أختها مثلا على أن يجبن على تحرياتي بجواب واحد مطمئن: كنا نحكي مع سلمى!.. أو كانت سلمى تحكي معنا!.. وعندما استفحل الأمر بالنسبة لي قفلت على الجهاز ولم أعد أفتح عنه القفل إلا بعد عودتي إلى البيت. وحين ثارت شكوكي من زيارتها لبنات الجيران أو استقبالها لهن في غيابي صرت أقفل عليها باب الدار. صحيح أنها كانت تشكو وتحتج على شكوكي، وكثيرا ما كانت تبكي.. يا لدموع العاهرات!.. هل كانت تعتقد أنه من السهل خداعي ببعض الدموع الكاذبة!.. إن النساء غبيات حقا حين يعتقدن بأن للدموع تأثيرا على الرجال المحنكين.. نحن لا نصدق دموع الرجال في عملنا فكيف نصدق دموع النساء!..

غير أنها صارت فيما بعد تستقبل كل تصرفاتي كقدر لا مفر منه، فما عساني أصنع كي أمسك عليها الدليل الحاسم!

وأخيرا خطر لي أن أطلب مراقبة هاتفي لمدة أسبوعين فرفعت عنه القفل، ولكن النتيجة جاءت لصالحها مئة في المئة... ومع ذلك فقد عدت إلى إقفال الجهاز احتياطا وحسما للشكوك. هل يمكن أن تكون بريئة؟... مستحيل.. أنا واثق أن في حياتها سرا ما.. سرا سوف يدمر حياتنا الزوجية، وإلا فلمن كل هذا التجمل والتعطر والتزين؟!... ولماذا كل هذا الشرود حين أخاطبها، وهذا التمهل حين أستعجلها، وهذه الغبطة أو هذا الهم حين لا يكون ثمة سبب واضح مفهوم لغبطتها العجيبة أو لهمها المفاجئ.

وهكذا صرت أقتنص من الدوام الوقت الكافي لزيارة الدار بشكل مفاجئ متذرعا بحجة من الحجج، أو أطلب إجازة وأبقى طائفا محوما حول الدار كي أمسك بالدليل الذي يريحني، ولكن دون جدوى.

مرة واحدة فقط رأيت شابا يهبط على الدرج لم أره في حياتي، وهو يسوي من هندامه، فلحقت به ولكن سرعان ما ضيعته في الزحام، بنايتنا تقع في "الميسات" وهي مؤلفة من أربعة طوابق، وكلنا يعرف بعضنا بعضا فماذا كان يصنع ذلك الشاب في تلك الساعة من النهار التي يخرج فيها جميع الرجال من دورهم...

طرقت كل الأبواب وادعيت أن أحد زملائي الذين لا يعرفون عنواني جيدا قد ضربت له موعدا في هذه الساعة فهل دق عليكم الباب أحد؟!.. أو هل خرج من عندكم أحد؟!.. ولا بد أنهم استغربوا سؤالي، ولكنني لم أعبأ بهم. كان يجب أن أعرف من هو ذلك الشاب الأنيق الوسيم الذي كان يهبط الدرج وهو يسوي

هندامه في تلك الساعة من النهار. وعندما سألتها أنكرت أن يكون أحد دق علينا الباب.

في المدة الأخيرة صارت تسرف في زيارة أهلها كما صار أهلها يسرفون في زيارتها، ولم يكن في استطاعتي منع ذلك نهائيا. قلت في نفسي بادئ ذي بدء: لا بأس... يجب ألا تشعر بأنها سجينة تماما وإلا حقدت علي. فتساهلت في الأمر، وأعطيت لأمها نسخة عن المفتاح محذرا إياها من تركه مع ابنتها. إلا أنني لم أستطع السكوت حين صرت أرى كل يومين تقريبا لدى عودتي إلى البيت أمها أو أختها. وحين كانت أمها تذهب بها إلى زيارة لأهلها كانت تدوم الزيارة أكثر من ثلاثة أيام.

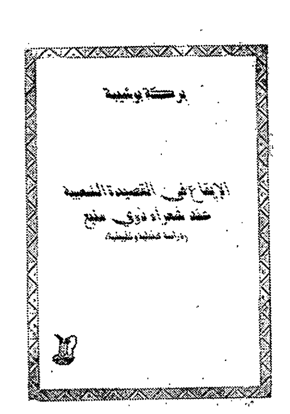
لم أمانع في بادئ الأمر، فأنا واثق بالأم على الأقل. وهكذا صرت أزورهم معها، أو أكلف أحد العناصر المهرة لدينا بمراقبة بيت الأهل في حال غيابي. ولكن للصبر حدودا كما يقولون. فكان لابد أن أصطدم بهم أخيرا حين رجعت عن تساهلي وقررت أن أضع حدا معقولا لهذه الزيارات المتبادلة. فسايروني بعض الشيء، حتى جاء اليوم الذي كان لابد من انفجار تلك الأزمة فيه حين رجعت إلى البيت فلم أجد أحدا، ثم عرفت أن زوجتي "حردانة" عند بيت أهلها. وهناك تكاثف الجميع معها. وكان لابد من ملاينتهم قليلا خوفا من الفضيحة، فعدت إلى قراري بعد أن وصل الأمر إلى حد المطالبة بالطلاق.

أنا قادر طبعا على تهديدهم وإيذائهم، غير أنني لا أريد أن أخسر زوجتي أيضا فأنا مولع بها حقا، ولا يمكن أن أعرض حياتي الزوجية للدمار مادام الأهل قد وجدوا الشجاعة على مجابهتي إلى هذا الحد. كنت لا أريد في الوقت نفسه أن يصل الأمر إلى زملائي ورؤسائي فأنا أعرف جيدا أن حسادي كثيرون، وأن هناك أعداء لي يتربصون بي الدوائر للإيقاع بي وتجريدي من نفوذي، وأن فضيحة عائلية كهذي كافية كي يستغلوها لتشويه سمعتي بأنني غير قادر على الإمساك بمقاليد الأمور في بيتي، فكيف في وظيفتي الحساسة.

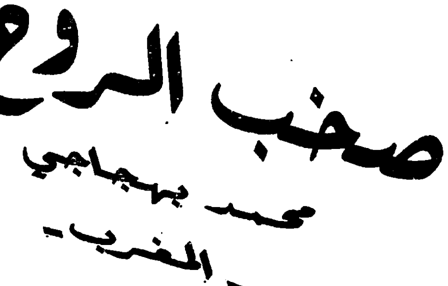
وهكذا توصلت مع أهلها إلى حل وسط في مواعيد محددة للزيارات المتبادلة.

ولكن الذي يحيرني الآن هو أنها لم تعد تشكو على الإطلاق. وأنني كلما حاصرتها بأسئلتي تتشاغل عني صامتة دون جواب، أو تكتفي بالنظر إلي بهدوء مثير وهي ترسم على وجهها الماكر الجميل ابتسامة عجيبة لا تفسر..

ثمة شيء جديد في نظرتها الآن.. شيء جريء، قاس، مراوغ لا يمكن الإمساك به.. شيء يشبه ما في نظرات النساء الخبيرات اللواتي نحسب أنهن ملك أيدينا، حتى إذا فتحناها لم نجد سوى قبض الريح...



قصص عربية



هذا الصباح لا يشبه صباحاتي الماضية،

لا يشبه الهدوء الملتبس لتلك الأيام،

لا يشبه غضبتي الآن، أو لنقل صخب روحي، ولهذا السبب أجدني -اليوم- أهيم على وجهي في الطرقات..

هل أبحث عن قدر أم حاجة تقذف بها إلي منعرجات الطريق؟. مهما يكن فالأكيد أني -الآن- خاوي الركبتين، يعتريني غثيان لاذع تماما كما لو كنت خارجا من حرب.

... هل قلت حربا؟!

لا أحد يستطيع أن يفهمني ما جرى أو ما قد يجري، وكل ما أذكره هو أنني في لحظة ما كنت أحس أن فصيلة الآدمي تنقرض أو تكاد، وأن رأسي المدور شرع يتقلص حتى كاد يغرق بين كتفي... وأذكر أيضا أني كنت وحيدا وحيدا.

ولهذا السبب أجدني -اليوم- أهيم على وجهي في الطرقات،

ثم فجأة، جاءت إلى بالي فكرة أو نزوة.

قال رأسي لي بعد أن استعاد حجمه الطبيعي أو هكذا بدا لي:

"لم لا تحتمي بدير ما؟!"

وبسرعة أجبت رأسي:

"ياه، من أي زاوية في الروح جاءتني فكرة أو نزوة الدير؟!

ولماذا الدير بالضبط، وأنا الذي لم أدخل الدير إلا مرة واحدة حين استهوتني -بأحد شوارع قرطبة- غجرية باذخة.

كانت تسقينا باكية، وكان خطوي يبحث -لاهثا- عن موطئ قدم آمن، تبعت بكاء الغجرية الحزينة إلى أن قادني -صبيحة ذلك اليوم الصيفي- إلى بهاء الدير وحظوة الراهب".

قلت لرأسي:

"أخرجني من الدير -يا رأسي- فتيهك الملغوم قاس.

أمهلني قليلا حتى أستعيد نفسي، وبعدها افعل بي ما تشاء"

أغمضت عينا وفتحت أخرى، بدا لي العالم يدور، وشرع خطوي يتثاقل كما لو بدأت أفتقد بعض جاذبيتي، وحين فتحت عيني كان الباب المخزني ينتصب.

-أطرق الباب

-لا تطرقه..!

-اطرق الباب، إذا لا يعقل أن تظل طيلة حياتك مقيما على العتبات، إن أسوأ الإقامات لإقامة العتبة، فهذا المكان الواطئ لا يمكن أن يكون سوى ممر للريح أو موطن للقمامات، ولذلك، أخط الخطوة الأولى، وأطرقه، فينفتح، ويفتح الله عليك

أدرت الكلام بين شفتي، وصرخت:

"افتح يا باب، فليس في الجبة غير ألمي"

وانفتح الباب المخزني على ممر موحش طويل

ذهلت في البدء ثم شرعت أمشي

أمشي... أمشي... أمشي

قادني هذا المشي إلى ممر موحش طويل آخر ثم شرعت أمشي

أمشي... أمشي... أمشي

ثم أدركت بدون كبير عناء أنني في عمق المتاهة،

وأن إسهالا قد ألم بي،

وأن تفاحة آدم قد عصرت حلقي وأفرغته من الريق والكلمات،،،

أومأت لرأسي بأن لا يسلمني -هكذا- لمتاهة أقسى من متاهة الروح والعقل، وأومأت لرأسي -مرة ثانية- بأن لا يمرغني في عتمة الأيام ويبسها.

تضرعت إلى رأسي.

بكيت... بكيت... بكيت.

ضربت الأرض برجلي.

وبدون توقع، انفتح علي الباب فآوتني العتبة، كانت باردة وكنت لا أزال أشهق.

-ما الذي قادك إلى ما كنت فيه؟

-رأسي

-ما الذي قادك إلى ما أنت فيه؟

-رأسي

-ولماذا لعنت العالم وبكيت؟

-.....

-لماذا ضربت الأرض برجليك وبصقت.؟

-....

-لماذا أومأت إلي برأسك بأن لا يمرغك -هكذا- في عتمة الأيام ويبسها؟

-لأنني... لأنني وحيد وحيد.

بكيت وضحكت وقلت:

"كيف السبيل إلى الهروب بجلدي ودمي"

فركت عيني جيدا، ضغطت عليهما بيدي حتى بانت لي النجوم، وحين فتحتهما وجدتني في مفترق طرق، وأمامي سبعة شوارع طويلة عريضة.

-ما العمل؟ !

هكذا سألت رأسي بعد أن استعدت قليلا من ريقي ومن الكلمات، ثم جثوت على ركبتي، تثاءبت........

ونمت عميقا.

بعد كل الذي جرى

انتبهت إلى أنني أملك رأسين نابهين،

واحد يدعوني إلى أن أتابع سيري وأهيم على وجهي في الطرقات، وواحد يدعوني إلى أن اشد الأرض. وها أنا أشدها شدا، ولله ملكوت السماوات والأرض.



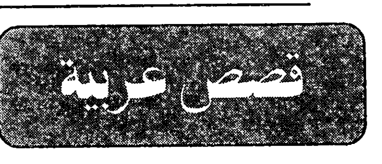




محتويات العدد :

مجلة ثقافية محكمة تصدر عن الجاحظية

العدد 17 سنة 2001



لمحات من التجربة

ليلى العثمان

جرؤ وجه الطفلة ذات يوم، أوسع من فتحة الباب، أطل ربما ليبحث عن وجه طفل أو عن حلم، فاصطادته عينا الأب القادم في غير موعده بصحبة بعض رجال الحي. إذن فقد عصت الطفلة -الأنثى- الأوامر. وتحدت القوانين التي تلزمها بحدود التنفس داخل الجدران العالية. لقد ارتكبت الجرم الفظيع وحق علي القصاص. ولن أنسى حتى اللحظة لسع عصا أبي التي لم ترحم جسدي الضئيل حتى أدميت وغبت عن الوعي.

ما بين تلك اللحظة وهذه اللحظة سنوات عمر تجاوزت الأربعين، ولكن السؤال الغريب ما يزال: هل عشت كل هذه السنوات أم تراني مازلت تلك الطفلة النائمة -سنوات- التي أطعمتها العجوز الشريرة نصف التفاحة المسمومة وظلت في التابوت بانتظار أن يجيء الأمير فتصحو لتبدأ خطواتها في الحياة؟

هل كانت تلك الحادثة وحدها التي جعلت الطفلة تجدل الأحلام في نومها لتحققها بعد الإفاقة حلما تلو الآخر؟

لعله ذلك الألم الذي سبق الحادثة، فحين يبدأ اليتم من الأم بسبب الطلاق فإن سلسلة من العذاب تبدأ.

تبدأ من غفلة الأب الذي حمل الطفلة كما النعجة الصغيرة، سلمها لبيوت غير بيت الأم ولم يخطر بباله أنه قد سلمها لأيدي الجزارين. ولعل ذلك الواقع المر الذي وعيت عليه هو ما دفعني للهرب إلى الأحلام. وقد علمتني التجربة أن الإنسان القادر على صنع الأحلام وتطريزها قادر أن يحقق الهدف الذي من أجله حلم واجتهد.

ولن أنكر أبدا أن هذه اللحظة كانت واحدة من أحلامي. أراها اليوم تتحقق لكنني أتحسس السؤال الشكوك في دواخل بعضكم ممن لا يعرفني ولم يقرأ لي:

هل ينتج النفط أدبا؟ وهل لمن ولدوا وملاعق الذهب في ثغورهم أن يصبحوا أدباء؟؟

ليس ظلما أن يأتي السؤال، إنما الظلم أن يبقى بعد المعرفة. وببساطة شديدة واختصار يفرضه الوقت سأقدم بعض نفسي. بينما تقدم البعض الآخر كتبي المهداة إليكم في هذه القاعة، بعدها تحكمون إن كنت أستحق شرف حضوركم وحسن استماعكم واحتفائكم بأديبة قادمة من شقيقتكم الكويت، التي وإن لم تكن طبيعتها تشبه طبيعة لبنان الجميل إلا أن ظروفهما تشابهت إلى حد كبير. فلبنان درة الشرق والكويت لؤلؤة الخليج. وربما كان إشراقنا هذا محرضا لتلك النوايا الخبيثة أن تشرخ الدرة وتكسر اللؤلؤة. ولأن الكويتي واللبناني يتشابهان كما التوأم، فإن لا شيء هزم الإنسان فينا، فنحن كطائر الفنيق ننتفض من الأنقاض ونحلق عاليا.

نعم أيها الأعزاء، تذوقت ملاعق الذهب، لكنه والله كان ذهبا مرا، ظلت تتقيأ طعمه حتى خرجت من زنازين السجن المعتمة إلى دروب الحياة متحدية الظروف القاسية، حالمة أن تحقق نفسها وتحتل مكانها بين صفوف الكاتبات العربيات.

هل كان سهلا أن أجد المكان وأنا التي ما وجدت لي مكانا على صدر أمي الذي صار الغريب أحق به مني، ولا وجدت مكانا في حضن أبي الذي احتلته غريبات كثيرات، ولا وجدت مكانا حانيا في بيت يحقق لطفولتي الأمن والحنان.

لن أسرد عليكم تفاصيل دقيقة لطفولة ثرية بعذاباتها، لكم فقط أن تتصوروا محنة الطفلة التي ما استقرت في بيت واحد، ولم تدفأ في فراش واحد، وكانت لها

مخدات كثيرات سمعت كل شكواها، وامتصت دموعها وتلونت بأحزانها، لكنها رغم ذلك تزخرفت بملايين الأحلام التي لولاها لما تغلبت على ذلك الشقاء. لقد تذوقت في تلك البيوت المختلفة بناسها وجبات منوعة من القهر والذل وأعباء بيتية ينوء بها جسدي النحيل الذي يحرمونه اللقمة رغم توفرها، ويمارسون عليه ساديتهم. مرة يجلد "بقصمول" السعف، مرة يكوى بالنار، ومرة يسلخون جلدته الرقيقة تحت لهيب شمس الصيف، ومرات حاولوا وأد نبضه، لكنني عشت وكانت تجربة الطفولة القاسية وقودا جيدا لموهبة حبا الله بها الطفلة، ودافعا للأحلام أن تكبر، ومحرضا قويا لأحقق الحلم فتصبح الكتابة "فعل الانتقام الجميل" من أعداء طفولتي الذين كرهوني بلا ذنب. لقد كرهتني أمي التي أحبطت حلمها وجئت أنثى رابعة دفعت الأب ينفذ وعيده ويطلقها. فكنت دون أن أدري الطلقة التي صوبت لحياتها. كرهني زوج الأم لأنني ابنة رجل تذوق تفاحها قبله. كرهتني زوجات الأب الأول لأنني ابنة الضرة الجميلة. كرهني الأخ والأخت غير الأشقاء. كرهتني زوجة الأخ لأن ابنتها التي بعمري تبكي غيرة لأنني شقراء وبلون اللبن، فظلت تقص جدائلي وتصلبني بالشمس لأسود فكانت الشمس أحن علي من البشر. كرهني أقارب وجيران لا لسبب سوى إرضاء أهل البين الكارهين.

بذلك الانتقام الذي لم يكن دافعه أذية الآخرين أردت أن أثبت لهم أن الموهبة الحقيقية لا تتحطم حتى وإن حطموا أقلام الرصاص التي كنت أبريها بأسناني. أردت أيضا أن أثبت لهم أن الحب الذي لا يعرش في القلوب التي تمدد بها الشيطان قد سكن قلب الطفلة فغفرت لأجل أن تواصل وتحقق أحلامها التي تصدرتها ثلاثة أحلام:

أن أكون إنسانة محبوبة، أن تكون الكتابة هاجسي ومشروعي، أن أكون أما ولدي عائلة.

هل تحقق هذا بسهولة؟ هل كانت الموهبة تكفي وحدها أساسا لخلق كاتبة؟ أي شيء إذن ساهم في تكويني؟ أية مصادر رشت مطرها فوق عشبة صغيرة نبتت في حضن الأرض خجولة، مرتعشة تواجه حريق الشمس صيفا وجليد الشتاءات المتلاحقة؟

كانت الحكاية مصدر التكوين الأول، فلا سلوة لمجتمع صغير في الليالي إلا الحكايات، لقد اختزنت حكايات جدتي والجارة التي فتحت لي منابع كثيرة، أمدتني بالخيال وبالصور وبالمأثورات الشعبية والحكم والقيم، وأجواء الأساطير وعوالم الجن الغريبة.

كان المصدر الثاني: الواقع الاجتماعي، وقد كان لحسن حظي أن تنقلت من بيت لآخر مما أتاح لي العيش في أحياء الكويت الثلاثة داخل السور. حي القبلة والشرق حيث كانت غالبية السكان من أهل البحر وملاك السفن والتجار الكبار، فارتبطت بالبحر ارتباطا وثيقا، كان متنفسا للطفلة المقهورة، وكان بحكايات البحارة والغواصين وطقوس العلاقات الاجتماعية السائدة مصدرا خصبا للكتابة فيما بعد.

لكن أكثر الأحياء إثراء كان حي المرقاب الذي استقريت فيه حتى بدأت رحلة الكويتيين خارج السور. كان الحي الذي لم يحتكره ناسه، سكنه غير التجار أصحاب الحرف المتنوعة والمهن الفقيرة، وفتح أبوابه لكل غريب قادم من الدول المجاورة، كما دخله العرب بعد نكبة فلسطين، وهؤلاء جاءوا حاملين ثقافاتهم وعلومهم، عاداتهم وحكاياتهم أيضا فأحدث هذا الامتزاج نوعا من الوعي لأهالي المنطقة.

ثم كان المصدر الثالث: المدرسة، والتي كنت قبل دخولها أعيش حالات التأمل بكل ما يحيط بي، أصادق الطيور والنمل وأقضي الساعات في –حوش البقر– وفي الليل أتأمل النجوم والقمر ولمع البرق وسقوط قطرات المطر والرمل يبتلعها. كل هذا ورأسي لا ينسى أن يربط

الحكايات بما أشاهد وأتأمل. لكن المدرسة جعلت الذهن يتخطى الحكايات إلى الكتاب، شغفت بالقراءة في سن مبكرة، هجرت اللعب وانزويت في البيت أقرأ الكتب التي أستعيرها من مكتبة المدرسة. كانت المتعة التي كللت العقل بالمعرفة، جذبتني السير الشعبية، التهمت سيرة بني هلال وعنترة والأميرة ذات الهمة والزير سالم، وغيرها من السير التي لها علاقة بما ينتجه الخيال من قصص بطولة ودهاء. وكذلك انكببت على قراءة الخرافات والأساطير وقصص القرآن والأولين وغيرها من الكتب التي فعلت فعلها وهيأت لمشروع الكتابة، الذي بدأ بروايات وقصص كانت في غالبيتها حزينة ورومانسية، متأثرة بذلك بالمنفلوطي ومي زيادة وجبران وأحمد عبد الحليم عبد الله وغيرهم.

لكن أبي أصدر أمره القاسي ذات يوم، وقطع الحبل السري بيني وبين المدرسة باكرا رغم تفوقي، فما وجدت أمامي سوى مكتبته الزاخرة بروائع الكتب من التراث العربي، شعرا وأدباء فالتهمت ما استطعت وكانت أسفارنا المبكرة إلى لبنان وسيلة لقراءات مختلفة. فقد ربطت أبي علائق طيبة بأصحاب دور النشر الكثيرة، فبدأت بالآداب الأجنبية المترجمة، وهنا لابد من توجيه الشكر إلى المترجمين الذين ساهموا بجهودهم في نقل تلك الروائع إلى العربية. مثالا وليس حصرا: نديم مرعشلي، منير بعلبكي، عايدة إدريس، سامي الدروبي، جورج طرابيشي وغيرهم.

عالم جديد عرفني إلى هيجو، تولستوي، مرغريت ميتشل، ديستويفتسكي، بيرل باك، همنغواي، ديكنز، كامي وغيرهم. وشدتني كذلك كتب الفلسفة وعلم النفس. وهكذا انكببت أثقف ذاتي بعد أن أغلق الباب دون العلم. وصدقوني، بعد التجربة اكتشفت أن المكتبة أشد تأثيرا وفائدة. فالزاد الذي حصلت عليه وأثرى معرفتي ما كنت سأحصل عليه وأنا قابعة على مقاعد الدراسة أدرس موادا أكرهها كالرياضيات والعلوم. وهكذا فتحت القراءات شهيتي للكتابة.

ولكن هل كانت تكفي هذه المصادر وحدها؟ إن تجربة الحياة والخوض في دهاليزها تساعد على نضج الكاتب، ولقد عشت تجربتي في الحياة بكل ما فيها من متناقضات شملت بيئتي المحلية ثم انتقلت إثر زواجي إلى البيئة الفلسطينية. فعشت الواقع الفلسطيني، تأثرت بعلاقاته وأفكاره ووعيه. ثم كانت الأسفار العديدة إلى العالم التي أضافت لخبرتي وعمقتها.

كانت الحياة لا تمضي دون أن تحمل لي بين وقت وآخر مزيدا من الأحداث التي تساهم في إثراء تجربتي الكتابية. فزواجي الأول من رجل يكبرني بثلاث وثلاثين سنة، حقق لي حلم تكوين العائلة. لكنه جعلني أعيش تجربة الترمل باكرا مع أربعة أطفال ولم أكن قد تخطيت الثلاثين من عمري. كان زواج العقل الذي منحني الحنان الأبوي المفقود، وحرمني نعمة الحب ولذة الجسد. فجاء الزواج الثاني ليحقق لي ما فقدت. وكلا الزواجين أقام الدنيا ولم يقعدها لكنني دافعت عن اختياري وكنت بذلك أدافع عن روحي التي عانت، وصوتي الذي اختنق، وكرامتي التي أهينت وأنا لا أنطق سوى كلمة –نعم–حاضر– أمرك– منذ ذلك التاريخ – 1965– قلت لا... وتكررت اللاءات بعد ذلك.

أعيش الآن تجربة المرأة المطلقة، لكنها ليست أصعب من تجربة –الأرملة الصغيرة– وحين أشير لهاتين التجربتين فإنني أريدكم أن تتصوروا تجربة امرأة عانت في مجتمعات ذكورية، إنهم يؤمنون بحقوق المرأة لكنهم أيضا يؤمنون بحقهم في اقتناصها وقهرها. لقد واجهت الحياة وحيدة في مجتمع يقسو وتخترق نظرته الظالمة لحم المرأة وفكرها وحياتها. كان علي أن أحارب لأحمي نفسي، ولأثبت جدارة المرأة وقدرتها على شق الطرق الأصعب. تعاملت مع الرجال

تعامل الرجل مع الرجل حتى كدت أتحول رجلا بسلوكي، ولم يكن يهمني أن أفقد بعض أنوثتي.

أيها الأعزاء:

إن الكاتب لا يكتب من فراغ، كل حدث هو مشروع لقصة أو رواية. إنه لا يخترع واقعا ولا أبطالا بل يستقي من واقعه ويضيف إليه من سحر مخيلته واصطراع عواطفه فيكون بذلك أكثر صدقا وتأثيرا.

هل تحسبونني كنت قادرة أن أكتب عن واقع المرأة المقهورة لو لم أعش واقع أمي وزوجات أبي. واقعي وأخواتي وغيرهن من النساء ممن كابدن من سلطة الأب، الأخ، الزوج وسلطة مجتمع لا ترحم عصاه ولا قوانينه. وهل كان يتسنى لي أن أكتب عن الواقع العربي لو لم أعش آثار نكبة فلسطين وفترة المد القومي –وقد أسسني أبي أساسا قوميا– عشت انتصارات الوطن العربي، ثم انكساراته ونكسته عام 67، والنكسات الأخرى ابتداء بكامب ديفيد وما جرته علينا من ويلات وانهزامات، انتهاء ببروز التيارات الدينية المتطرفة، وحرب لبنان وغزو الكويت وما تبعه من مشروع السلام والهرولة إلى التطبيع والتركيع، وما يحدث اليوم في الجزائر. ويعلم الله ماذا يحمل لنا الغد من ويلات.

أيها الأعزاء:

هل لابد أن يعتمد الكاتب التزام موقف فكري ليكون بمقدوره أن يكتب عن واقعه بكل متغيراته السياسية، الاجتماعية، الثقافية؟ أم أن الواقع يفرض شكل هذا الموقف نتيجة الوعي بكل ما يحيط به ويحدث حوله؟ هل كانت جدتي تملك موقفا فكريا أو فلسفيا وهي تنتقي حكاياتها التي زخرت بالقيم والمثل العليا والبطولات وحب الخير والتكافل والتراحم؟ لم يعلم جدتي أحد، لقد علمتها الحياة فعلمتني، وكذلك فعل أبي الذي لم يكن ينتمي إلا لعروبته. لقد كنت أعيش الحياة، تجاربي وتجارب الآخرين فيها. وأطلع على بعض المذاهب والتيارات الفكرية المختلفة وأكون لنفسي موقفها. آمنت بالعدالة الاجتماعية، بحرية الإنسان، حرية فكره وعقله، دينه وجسده واختياراته. آمنت بقوميتي التي تأسست عليها وسأظل أؤمن بها حتى أموت. ولقد وظفت كل ما آمنت به في سلوكي مع الناس وفي الحياة ووظفته كذلك في قصصي ورواياتي.

أيها الأعزاء:

لست أديبة عظيمة. لم أكتب لأنني تخرجت من معهد عال للفنون والآداب أو من جامعة، كانت الحياة هي مدرستي. ويوم بدأت أكتب القصة لم تكن لدي معرفة وافية بشروطها وأصولها، ولم ألجأ للكتب التي تعلم فن القصة والرواية لأدرسها وأطبقها. كتبت انطلاقا من موهبتي وتجربتي، ومن الوعي الذي تشكل بفضل القراءات والاحتكاك بالناس وبالحياة. وأيضا بتأثير تلك الطفولة المحملة بالألم. لقد أردت لذلك اللهب الموجع أن يغادرني، فخرج وسكن أصابعي. تفجرت الكتابة التي كانت في البداية علاجا لأمراض طفولتي واضطرابات حياتي ثم أصبحت الهم الجميل المعذب، والحمل والولادات المتعسرة التي لا تهدأ. كانت الكتابة هي الحلم الذي اجتهدت كي يتحقق. لكن فرح الإنجاز لم يملأني بالغرور. فمازلت أشعر أن ما أنجزته لا يماثل بحجمه حجم الحلم الذي حلمته منذ ذلك اليوم حتى اللحظة وأنا أتجاوز الأربعين.

أيها الأعزاء:

مشحونة بالفرح حد البكاء. فأنا اليوم أحقق حلما من أحلامي. هي المرة الأولى التي تسمح لي أن أقدم نفسي في لبنان. الوطن الذي عشقته كما لم أعشق أحدا. لا وجه أمي الذي غاب دون أن أودعه، ولا وجه أبي الذي نساني، ولا وجوه نساء ورجال كانت لهم محطات إنسانية في حياتي. عشقت لبنان الذي أحن من رحم أمي، أغنى من ذهب أبي، وأشهى من ذراعي زوج

أحببته. منذ دخلته أول مرة عام 1950 طفلة بجديلتين وشرائط ملونة، عشقت طبيعته. بحر بيروت، إن بحار العالم كلها تتشابه، لكن بحر بيروت لا يشبهه أحد، وأشجار العالم لا ترقى في نظري أشجار صنوبر وسرو لبنان وأشجار التفاح والدراق. ولم أعشق ثلوج لايبزغ وجبال الألب وغيرها، كما عشقت ثلج الأرز وفاريا وحمانا التي كان زواجي الأول فيها.

كل شبر في لبنان، جبلا، سهلا، صخرة الروشة، بركة سوق الطويلة، قلعة صيدا، وأعمدة بعلبك والمكتبات العامرة والمقاهي التي كانت منتديات فكرية وأدبية. كل هذا وغيره جعلني أتمادى بعشقي وأحج إليه كل عام. فكان زواجي الثاني عام 75 أيضا في لبنان. ولم تمنعني الحرب البشعة التي نزعت عن العروس ثوبها وعاثت فسادا في الجسد الجميل. كانت الروح قد تعلقت به تعلقها بالكويت. عز علي حين سقط في قلب النار أن أعافه وأهجره، تماما كما رفضت أن أهجر الكويت فترة الغزو التي أضافت لتجربتي إنسانة وكاتبة عمقا وإحساسا بالمسؤولية تجاه الوطن. نلتصق به في عسره ويسره، نساهم في تألق عافيته ونداف عنه حين يفقد العافية.

كان لابد أن أكون وفية للبنان الذي أعطاني، وساهم في إبراز موهبتي. إن له فضلا كبيرا علي تمثل بدار الآداب التي احتضنتني وطبعت مجموعاتي: الرحيل، في الليل تأتي العيون، الحب له صور وزهرة تدخل الحي. فمن علمني حرفا كنت له عبدا. فكيف يكون حالي مع لبنان الذي تعلمت من ثقافته الشيء الكثير، بل أنا العبدة الموغلة في الحب والوفاء.

أخيرا: أوجه شكري العميق للقائمين على هذا المنتدى الأدبي العربي الذي قدمني إليكم. كما أشكر حضوركم البهي وصبركم الجميل، متمنية بكل مشاعري الصادقة أن يظل لبنان بخير وعافية.



SAIDI

LA PART DU SILENC

(Poèsie)

Preface de
Jean DEJEUX

قصص جزائرية

الأبطال

الطاهر وطار

وضع القلم والأوراق جانبًا، وأشعل غليونه، وراح ينفث الدخان بدون انقطاع، ويلعن من قلبه، أبطال قصته، الذين توقفوا عن العمل.

هؤلاء الأنذال، كأنما نسوا، إنني خالقهم، وأنه في وسعي بين لحظة وأخرى، أن أميتهم .. الملاعين، المتنكرون، نخلقهم، ثم نحار في أمرهم، لأعدمنهم، لأجعلن خاتمتهم شر خاتمة.

ثم أعاد الأوراق أمامه، وحمل القلم للمرة المائة، لكن ما لبث أن ألقى به وبالأوراق، ليعود إلى الغليون، ينفث دخانه الذي كاد يغطي جدران الغرفة الضيقة حوله، فيحولها إلى فكرة سوداء، تتكور في رأس شرير شقي.

– الأبطال. أبطال قصة ما. ما هم؟ لا شيء.. مجرد حروف سوداء، على ورق أبيض، تتهددهم بين لحظة وأخرى، سلة المهملات.. جرة قلم فقط... قرار الخالق.. فيمسخون، إلى مجرد حثالات عادية، يمضغون الأشواك الجافة، وسط القطيع الأعمى، الأحمق...

– لا، يا سيدي، لا. إنك مخطئ.

هز الصوت رأسه إلى الباب الذي يبدو من خلال الدخان، كما لو كان بسمة في فم منافق.

– من أنت؟

– أنا عمار بن بوجمعة، شهر (لاندوشين) .. اسمر اللون، صغير الرأس، ضيق الجبين، ضيق العينين، عريض الوجنتين، أحمل في إحداهما وشمة مكوية بالثوم، شفتاي غليظتان، أسناني مطلية بالذهب ذقني ناتئة مستديرة، ارتدي سروالا حوكيا، على رأسي عراقية سميكة، منسوجة من الصوف والحلفاء، وفي قدمي حذاء أمريكي جلف، ممزق ومشدود بسلك مهترئ، أكله الصدأ... إنني كما ترى حسب ما خلقتني، لأنفذ إرادتك... أتسمح لي سيدي بالجلوس، فإنني مرهق كما أردت.

– تفضل. اجلس.. لقد جئت في الوقت المناسب.

قال الكاتب، وأصابعه منشغلة بإدارة الغليون، لتطفئ التوتر الذي يلهب أعصابه، وعيناه عالقتان بالباب الذي انبعث منه، صوت ثان.

– وأنا يا سيدي!

– من تكون؟

– ألم تعرفني ؟! أو ينسى الخالق مخلوقاته ؟! أنا واحد منها يا سيدي الكاتب...

– إن البلادة لتفوح منك. من أنت ؟

– لقد أردت أن أكون بليدًا... بالمناسبة أحتج على ذلك، فلطالما، احتجت المخلوقات في غياب خالقهم... وتمنوا أن يستفسروه في أشياء.. آه. يا سيدي. كنت تقول : نخلقهم فنحار في أمرهم... إن كلامك هذا لصحيح، فأنت كما يبدو، لا تتحمل بلادتي التي رزقتني بها.. قه قه. هاها.. ترى إذا لم يتحمل الخالق ما خلق، كيف يكون مصير المخلوقات.. إن الضحك يغلبني .. المعذرة، قه قه.. هاها.. ألا يبدو لك سيدي، إن شر الأعمال هي الخلق...

على أية حال، تسألني من أنا؟ آه من أنا؟ أجهل نفسي لحد الآن، أو لا تذكر أنك لم تعطني إسمًا بعد !؟ بيد أنني أقدم لك نفسي، بهذه الصفات التي وهبتني إياها.

أنظر، طويل القامة، كبير الأنف بشكل فظيع، واسع العينين، في خدي الأيسر، أثر رصاصة، أصابتني في الهند الصينية، حين كنا متطوعًا بالجيش الفرنسي، أسناني بارزة كأسنان المشط... كما خطت يدك الكريمة.. أرتدي سروالا عسكريًا قديمًا، مرقعًا من الخلف بخيط غير مناسب للونه، مما يجعله

يبدو كرأسي الأقرع، حين انزع عنه «رزتي»، وأتأمله، متخفيًا في مرآتي الصغيرة، التي لا تفارق جيبي، والتي لولاها لما كان شاربي، على هذا الشكل الجميل كما ترى، أميل كثيرًا إلى المشاكسة والمعاكسة، ولا يهمني، في حياتي، سوى جمع أخطاء الغير.. تزوجت دفعت واحدة، أربع نساء، وطلقتهن دفعة واحدة أيضًا.

أظن سيدي أنك عرفتني.. إنني متعب منهك، فمنذ ساعات، وأنا وراء تجميل شاربي.. ارحمني يا خالقي.

-إجلس، لقد عرفتك، واسمك «معروف بن بادي»، شهر «موسطاش» حضرت في الوقت المناسب..

أجاب الكاتب، وهو يواصل البحلقة في الباب، وامتصاص الغليون ونفث الدخان.

- ما نحن بأنذال، ولا بملاعين، ولا بمتنكرين، يا سيدي الكاتب، حتى تلعننا، وتصب علينا جام غضبك..

إن الخالق لرؤوف بمخلوقاته.. المفروض هذا.. فهي مجرد رغبات له، مستقلة عنه، منطلقة عن إرادته، بإرادتها.. هذا شأن. كل الرغبات، إنما في الغالب، عمياء، وحمقاء في نفس الوقت.. لولا ذلك لانعدمت الحياة.

-آه. أهذه أنت. خديجة بنت الإمام، الأديبة الظريفة الجميلة. تفضلي.

-لا يا سيدي، أنا «رهواجة» القالمية، بنت قدور الصائغي، ماتت أمي، منذ ثلاث سنوات، لأبقى في خدمة أبي الذي رفض أن يزج بي في جهنم زوجات الآباء، فأبى أن يتزوج قبل أن يشتد عودي رغم أنه صغير السن، لا يتجاوز الأربعين. احفظ ربع يس، وأحسن نسج الزرابي، وفتل الكسكسي، أهوى كثيرًا المناديل الحمر، وأعشق «القوفية» التي ورثتها عن أمي، ويطيب لي كثيرًا، أن أرى النساء في الحمام معجبات بما يزينني من فضة، لا ينفك أبي يمدحني بها، طويلة كالصفصافة، وردية كنوار الدفلة، صدري صارخ الأنوثة، رقيقة الخصر، غليظة الفخدين، شعر طويل فاحم كثعبان الزوبعة، عيناي في سواد الزيتون، شفتاي، كحبة كرز طرية.

أما.. آه. يا سيدي، إنه مخجل، أن أتحدث أمام هذين الغريبين، اللذين يجلسان من حولك عن بقية صفاتي، وما أجرجره ورائي من ثقل..

إنك تعلم.. فمن صفات الخالق معرفة مخلوقاته.. أتسمح لي بالجلوس، فقد أرهقني النسج، منذ الفجر.. ؟

- إن ذهني، باستمرار، منصرف إلى خديجة، بنت الإمام الأديبة الظريفة الجميلة، بطلة القصة المهملة.. حقًا نخلق الأبطال، ثم نحار في أمرهم ؟

ردد الكاتب في نفسه، ثم رفع صوته مخاطبًا رهواجة:

-تريدين أن تقولي: أما رغبتي في أن يتزوجني رجل ثري، يستطيع إبدال فضتي ذهبًا، فهي لا تكاد تفارقني ليل نهار.

ما كان يليق أن تخجلي، فبين الخالق والمخلوقات، حين تزول الوساطة، ترتفع الكلفة، ليحل محلها، الصدق، والصفاء، اجلسي يا رهواجة.

أهذا ما تعلم يا خالقي؟! حسن جدًا، فليبق الثقل على كاهلي وحدي..

-أعلم، أعلم. منذ أشهر وأبوك يضاجعك.. غير متعلق، ذلك بإرادتي أو رغبتي، كل الأمم يضاجعها ماضيها .. وتحبل منه.

-آه. أتنفس الصعداء، وأشعر بالعبء، ينزاح.

اعتدل الكاتب، في جسلته، وامتص نفسًا طويلا من غليونه، سرعان ما نفثه، دخانًا أسود، أضفى على الحجرة، حدة الفكرة السوداء، التي بدأت تكتمل في رأس شرير شقي، ثم توجه إلى إبطاله من حوله :

- رائع جدًا. الآن وقد حضرتم، وخلقكم مكتمل، ينبغي أن تفهموا، ما سأكلفكم به، لتنجزوه، بكل دقة، حسب إرادتي.

-آه، سيدي، إن من لا يعرف دوره، يظل منقوص الخلق.. ونحن حضرنا إلى هنا لنفهم دورنا، بعد أن أعيتنا الدوامة التي ظللنا نتخبط فيها، في فكرك...

قال عمار بن بوجمعة شهر لاندوشين:

-احتفظ بحق الاعتراض خالقي، أو على الأقل بحق الاحتجاج..

والتمس شفاء قروح رأسي، وإني أتوق لتعريته.. ضع الخمر في طريقي وأمرني بما تشاء، فحين أسكر يخف ألمي.. إن ألقيتني في بحر أو نهر، أو بركة، فاجعل المياه خمرا.

أضاف معروف بن بادي شهر موسطاش.. فتمتم الكاتب:

-كالتاجر، كالحواري، لا يستطيع العمل إلا بالتخدير.. من يخدر يخدع، وأنا آمرك، ولا أخادعك.

ما أروع ما تقول.. عذب كالإغراء، كالتزحلق نحو الخطيئة، كالقبلة في الظلام الدامس.. يا إلهي ماذا أقول ؟ لم أتعود ارتكاب الإثم في السر، وها إنني ... سيدي الكاتب، تقول، خطاياي، مع أبي، ليست من صنع إرادتك، ورغبتك، فهل أستطيع محو الماضي من رأسي، وتخليصي من نهمه، واستسلامي كالنعجة الحلوب. الذنوب الكبرى رائعة، لكن معصرة الندم شديدة الوطأ... آه، لو كنا نعيش زمنا واحدًا... إما الظلام الدامس، حيث نتزحلق ونتزحلق في الخطايا، ونتلذذ ونتلذذ المحرمات، حتى نتلاشى... وأما النهار السرمدي، فنرشف ونرشف الأشعة حتى نتبخر، ملائكة أبرارًا.. بأجنحة حمر، وبدون خطايا الآباء .. آه، خالقي...

رددت رهواجة القالمية بنت قدور الصائغي وعيناها السوداوان مغمضتان فقاطعها الكاتب :

-ماالتهمه الزمن من أفعال، لا تمحوه الإرادات، ولو كانت للآلهة... رهواجة لازمي، إزاء خطاياك، صمت الأمم الزانية مع ماضيها... ولا تتألمي كاليساريين المستعجلين للثورة والخلاص.

امتص الكاتب نفسًا طويلة من غليونه، وراح ينفث الدخان القاتم رويدًا رويدًا، ثم واصل:

-هي ذي أدواركم يا أبطالي الأعزاء... أنت يا عمار، بن بوجمعة شهر بلا ندوشين، بعد أن تفرغ من بيع عنزاتك، في أمسية مضببة، غائمة، تمتطي بغلتك السوداء، وتتجه عائدًا إلى منزلك في البادية، وقبل أن تغادر القرية، تعترض طريقك خارجة من الحمام، عملاقة تلتحف السواد، وتحمل حقيبة في يدها، فتوقف بغلتك، وتظل تبحلق، ثم تكشر عن أسنانك الذهبية، فتنبهر العملاقة بالذهب، وتمد يدها لترفع الخمار.

– إلهي ! هذه الحورية من تكون؟

ثم تمر وئيدة مختالة، تتبعها ببصرك لحظات، ثم تمشي وراءها، مطأطئ الرأس، كأنك في جنازة.. إلى أن تصل منزلها، تلتفت برشاقة نحوك، تزيح الخمار، ثم تبتسم وتتدلف... يصطفق الباب، فتبقى حائرًا مبهوتًا، ثم تتنهد من أعماقك، وتدير بغلتك، فتفاجأ بقدور الصائغي يحمل سلة غلال، وقارورة ملفوفة في ورق رمادي.

– أهلا، ومرحبًا. ماذا تفعل هنا ؟

– في طريقي إلى باديتي.

-أفي مثل هذا الوقت، وهذا الطقس الغائم المضبب؟. ينبغي أن تبيت عندنا، يا زبوني المحترم

تتردد، فيقسم، فتنزل من فوق بغلتك، وحين تقتربان من باب المنزل، يضطرب قلبك، وتهمس:

-أبيت في منزل الحورية.. يا لفانوس علي باب السحري.

وحين يدلهم الظلام، ويخيم السكون، يخرج قدور الصائغي، ويعود بعد لحظات فيلفحك برائحة الخمر، وتتذكر القارورة الملفوفة، في ورق رمادي.. يحدثك عن السياسة، فلا تفهم.. وبعد تردد، تذكر له، أنك سمعت، بأن له بنية، وأنك تطلب يدها... فيقبل، شرط أن تقطن معه..

فترفع بصرك، لتراها خلف الأسترة تبتسم، فتكشر عن أسنانك الذهبية، وتعلن أنك راضخ لكل الشروط...

تبيع أرض والدك، وتشتري الذهب، وبعد أسبوع، تدخل عريسًا على رهواجة، ثملا. تفوح منك رائحة العطر ممزوجة برائحة الخمر... فلا تفطن للبكارة المفتضة...

يمارسك قدور الصائغي، فيدخل السياسة في رأسك، وما أن يمر شهر حتى تندلع الثورة. وفي صبيحة ممزوجة، بالكآبة والبهجة، تودع زوجتك وداعًا أليما.. ثم تمر على متجر صهرك، فيقدم لك الاشتراكات، وتنطلق نحو الغابة، متطلعًا إلى الشمس التي تصارع السحب ولا تعود إلا بعد سنة في ليلة ليلاء...

-وأنا، يا سيدي؟

تساءل، معروف بن بادي شهر موسطاش. فبادره الكاتب :

-مع الفلول الهاربة من جحيم ديان بيان فو، تعود، فتسرح من الخدمة، تظمأ للخمر، فتشربه في رمضان وفي النهار.. يعرض عليك المسبلون الالتحاق بالغابة. ويعرض عليك الضباط الفرنسيون رتبة عسكرية لتؤسس فرقة الحركة، وإثر سكرة شعواء، تعيد ارتداء الزي اللعين، وتنغمس، أشهرًا وأشهرًا، حتى الليلة التي تؤمر فيها بتفتيش كامل منازل القرية.. حيث تدخل منزل قدور الصائغي، وترفض الخروج تشتهي رهواجة. فتحاول اغراءها، تتأبى، وتغرقها في الذهب، تسرقه وتستولي عليه من عجائز القرية، حتى تتزحلق رهواجة، وترتمي في أحضانك، ويوافق أبوها على زواجكما.. دون أن تعلما أنه أرسل يستحضر عمار بن بوجمعة شهر لاندوشين ليلة العرس...

-سيدي. خالقي. الرحمة.

حاول معروف بن بادي ورهواجة أن يقاطعاه، إلا أنه واصل:

-تشتد بك يا عمار، الغيرة والحقد، والكراهية، وتطغى عليك فكرة الانتقام، فتقرر، بدل إرسال فدائي، اقتحام القرية، بالفرقة التي تقودها، وتقصد المنزل الذي يضم زوجتك وعدوك...

هناك. وفي هذه الليلة الليلاء.

هذا ما يجب أن تحققوه الآن.. هيا أيها الأبطال. قوموا، بدوركم. اشرعوا في انجاز المأساة...

اعزفوا .. اعزفوا الأنغام... البطولة.. الخيانة.. الغدر .. الانتقام .. الدم .. الدماء .. قوموا بدوركم أيها الأبطال.

ساد الصمت برهة، أطرق فيها الأبطال، والكاتب، ثم قال معروف بن بادي شهر موسطاش وهو ينهض:

-يا للمصير... يقتلني عمار بن بوجمعة، لأبقى كومة من أخطاء الغير، تدوسني نعال الحثالات العادية، وسط القطيع الأعمى.

وتمتمت رهواجة القالمية، وهي تتناهض أيضا:

-وأظل رمزًا للخيانة والغدر والإثم .. تصطدم بي الحثالات العادية وسط القطيع الأعمى .. يا للفظاعة ...

أما عمار بن بوجمعة شهر لاندوشين، فقد همس وهو جامد في مكانه:

-يحاصرني العدو، فأستشهد، وأظل ... سيدي الكاتب، حين كنت في محفظتك، اطلعت في القصة المهملة أن الشهداء عادوا إلى الحياة، فاغتالهم الأحياء... دعني أفكر مليًا سيدي.

امتص النفس الأخير من غليونه، وفتح عينيه، ليجد نفسه وحيدًا في غرفته، يحيط به الدخان الأسود، وأمامه القلم والأوراق.

ثم همهم:

-من الإنصاف والعدل، أن يطلع الأبطال-حقيقيين كانوا أم مزيفين- على مصائرهم، قبل أن يبلغوها.

وألقى بالفصل الأول من القصة، في سلة المهملات ونهض يفتح نوافذ الغرفة، ليتبدل الهواء المخنق .. وتطلع إلى الشفق، الذي تأبى السحب إن تدعه يحمر.

أفريل 1964



رجل الدّارين

مصطفى فاسي

رذاذ خفيف كان ينزل، من حسن الحظ أن الغيوم السوداء لم تكن قد قررت إنزال حمولتها على رؤوس الواقفين بجانب سور المقبرة الممتد، كانوا ثلاث مجموعات، طال وقوفهم، جاءت المجموعة الأولى حوالي العاشرة، كان معظم أصحاب هذه المجموعة من عمال إحدى مؤسسات البناء، سقط زميلهم من الطابق الرابع فتوفي في الحين، كان ذلك بالأمس قبل الظهر .. هم لم يكونوا يريدون هذا الوقوف الطويل بجانب سور المقبرة الممتد .. لقد جاؤا ليشاركوا في دفن زميلهم .. وفوجئوا عند وصولهم المقبرة بالمنع من الدخول، ظن السائرون في مؤخرة موكب الجنازة أن الأمر ربما كان يتعلق بنقص ما في الإجراءات القانونية الضرورية في مثل هذه الظروف ... كانوا يتناقشون فيما بينهم، يطرحون الأسئلة ويجيبون، ثم جاء الجواب من مقدمة الموكب يوضح أن الأمر لا يتعلق بتاتًا بما كانوا يظنون، وعند ذلك فقط، وكأن الأمر كان مفاجأة تنبهوا إلى وجود حراس مسلحين بباب المقبرة، الأمر الذي لم يكن موجودًا من قبل حسب علمهم، ثم نبه بعضهم إلى أن الحراس لم يكونوا فقط بباب المقبرة بل هناك آخرون منتشرون في الشارع الواسع المقابل لها.. في الأمر إذن سر ما، قال الضابط السمين الواقف بالباب والذي كان يبدو عليه بعض التشنج، كما كان يبدو محمر العينين إلى حد ما، قال في صيغة من التساؤل والاستنكار لأحد أقارب المتوفي عندما اقترب منه يتساءل ويحتج على عدم السماح بالدخول لدفن الموتى:

-لا تناقشني أرجوك، ألم تسمع بما وقع ؟! ألم تلاحظ أن المحلات جميعها مغلقة، وأن الأعلام منكسة، وأن لقد مات السيد.. مات البارحة، ونحن في انتظار موكب جنازته لكي ندفنه اليوم، لذلك يمنع دخول أي كان إلى المقبرة قبل دفن السيد ... ثم وصلت جنازة ثانية بعد حوالي ساعة من ذلك، كانت لامرأة متوسطة العمر قيل أنها توفيت في المستشفى بعد عملية جراحية ناجحة .. أدى بها سوء الحظ، والأجل على كل حال إلى السقوط من السرير العالي، في حوالي منتصف الليل ... قال أحد الحاضرين في الجنازة، عندما عرف سبب هذه الوفاة مترحمًا ومستنكرًا :

-رحمها الله، على كل حال هو الأجل، ولكن لماذا يرفعون الأسرة عالية إذا كانوا لا يحرسونها.

وبعد دقائق من ذلك وصلت سيارة تاكسي، نزل منها عند باب المقبرة ثلاثة رجال، كان أحدهم بين يديه صبيًا صغيرًا يبدو من حجمه أنه توفي قبل أن يبلغ ستة أو ثمانية أشهر.

تلقى أصحاب الجنازتين الأخيرتين الإجابة نفسها من الحراس المسلحين عندما تساءلوا عن سبب المنع من الدخول:

-يمنع منعًا باتًا الدخول لأي كان قبل دفن السيد ...

غير ممكن... ظلم... لماذا ؟! ... أننتظر ثلاث ساعات كاملة على الأقل قبل أن ندفن موتانا؟ ! ثم إن السيد -رحمه الله- لم يوص بهذا، هل أمر قبل موته بمنع الدفن في يوم دُفنه قبل أن يدفن هو ؟! لا نظن ذلك ... فالسيد كان طيبًا يحب الناس... ثم إن المقبرة واسعةً جدًا .. ونحن مجموعات قليلة، تتجه كل مجموعة إلى الجهة التي ستدفن فيها متوفاها، والقبور الثلاثة كلها بعيدة، هناك في طرف المقبرة، بينما قبر السيد يقع في وسطها بالضبط ... رحمه الله ... لقد كان طيبًا جدًا ... كان وهو حي يسكن في وسط الناس، وكانت وصيته أن يدفن بعد موته في وسط الناس أيضًا .. كانت

داره في وسط المدينة بمثابة الخال في وسط الخد الأبيض، أو القمر في وسط السماء، كانت دارًا عظيمة حقًا، تتناسب -تماما مع مقامه الرفيع .. يقال إنهم قاسوا الأمرين لكي يقنعوه بقبولها على ذلك الشكل.. هي في الواقع لم تكن دارًا، لقد كانت قصرًا، آه ... وأي قصر ... يقال إنه أمرهم أن يبنوا له بيتًا عاديًا ليسكن فيه كسائر الناس، ألا يحق له أن يكون له بيت كسائر الناس...؟ !وبدأ البناء دون أن يكون السيد على علم بموقع البناء أو شكله. كان مشغولاً بهموم أخرى ... وما أكثر همومه.

وطال بالسيد الانتظار، واشتاق إلى دخول الدار، وكان كلما سأل عن الأخبار، قيل له صبركم سيدنا إننا نعمل بالليل وبالنهار، وقد اخترنا من العمال والمهندسين الأخيار القادمين من أطراف الدنيا، وأبعد الأقطار، فلا تقلق سيدنا فبيتك هذا سيكون سرًا من الأسرار ...

أخيرًا... اكتملت الدار، ودخلها السيد، فانبهر أي انبهار، خاصة وأنها كانت في موقع مرتفع وسط المدينة لا تبعد عن بقية السكان سوى ببضع مئات من الأمتار.

كان السيد يحب الناس، فأمر بإضافة برج كبرج المطار، وأن يجهز أعلاه بمنظار .... وأي منظار ..

لم يكن ينقص قصر السيد شيء، كان فيه ماتيسر مما خلق الله في البر وفي البحار، من طيور وحيوانات وأشجار، وفيه الفضة والذهب والزمرد واللؤلؤ في المحار، ولكن السيد كان يحب الناس، وكان في قصره العالي برج عظيم، وكان في برجه منظار... وكان السيد إذا أتى الليل، وقد أرهقه عمل النهار. صعد إلى أعلى البرج، وجلس أمام المنظار، كان السيد يحب الناس، ويتفحص بيوتهم دارًا فدارًا ... لقد لام في البداية الذين بنوا داره لأنهم أبعدوه عن الناس فحرموه من الجار، وكان الحل أن بنى البرج وركب المنظار ... فلم يعد منذئذٍ يشكو قلة في الجار ... كان السيد يحب الناس فهل يعقل أن يوصي بعدم دفن موتاهم قبل دفنه هو ؟! هذا ما لا يمكن أن يعقل، أو أن يصدق، ومن العار ...

***

السماء كانت ما تزال ترسل رذاذها الخفيف فوق رؤوس المنتظرين أمام باب المقبرة، وكان الحراس المسلحون كل يتحرك في مكانه في مجال ضيق يبدو أنه حدد من البداية، ولا يجوز الخروج عنه مهما كان الأمر بينما كان الحارسان الواقفان أحدهما على يمين باب المقبرة والآخر على يساره، جامدين كالصنمين تمامًا...

وفجأة، وحوالي منتصف النهار والنصف وصلت سيارة سوداء وقفت بجانب باب المقبرة بعدما كانت تقطع الشارع الواسع الخالي من السيارات والمارة في سرعة كبيرة، أسرع إليها الضابط السمين، وقف أمام بابها الأيمن الأمامي، وحيا تحيته العسكرية، ثم انحنى يستمع إلى تعليمات الضابط الجالس على يمين السائق، والذي كان يتحدث في بعض الانفعال، ويشير جهة المجموعات الثلاث ...

بعد لحظات اعتدل الضابط السمين في وقفته، وأعاد التحية العسكرية التي ما كاد ينهيها، حتى أقلعت السيارة في سرعة جنونية، واصطدم الضابط السمين عندما تأخر بعض الخطوات، ويده ما تزال مرفوعة أمام أذنه اليمنى، بعمود الكهرباء ثم دار على عقبه واتجه نحو جموع المنتظرين يأمرهم بالرجوع إلى الخلف والاختفاء وراء عطفة جدار المقبرة الطويل، بحجة أن السيد لا يحب أن يرى منظرهم عندما يحضر ...

تحرك المنتظرون مع موتاهم إلى الخلف، حملوا النعشين اللذين يرقد فيهما المرأة المتوسطة العمر والرجل العامل، أما الصبي الصغير فإن أباه ظل يحمله بين يديه منذ حضوره إلى هذا المكان، تراجعوا إلى الوراء في صمت رغم أنهم استنكروا جميعًا

هذا الأمر ... السيد... السيد لا يمكن أبدًا أن يشمئز من منظرنا ... لقد كان يحبنا ... كان دائمًا، وفي كل مساء يجلس بجانب منظاره المقرب ساعة على الأقل ينظر إلينا، خاصة نحن الذين نسكن هناك في أطراف المدينة، السيد، كان يحب الجميع، فليس عبثًا أن يوصي بأن يدفن في وسط المقبرة، أي في وسط الجميع، إذ ما قيمة أن يعيش السيد وحده أو أن يموت وحده ... ومثلما أزيحت عشرات البيوت التي يقال -نعم يقال- بأن أصحابها تبرعوا بمساحتها لكي تبنى دار السيد، فكذلك أزيح كثير من القبور التي تبرع بها أصحابها لكي تضاف مساحتها لقبر السيد ..

السيد يحب أن يعيش بينهم حيًا وميتًا، قال قبل وفاته بقليل، وبعد أن تمنى له المحيطون به الشفاء العاجل، ودعوا له بالسلامة، قال بصوته المشبع حنانًا :

-أعرف، أعرف، الأعمار بيد الله، سبحانه، يفعل ما يشاء، ولكنني إذا مت فرجائي ألا تحرموني من العيش (الموت) بين الناس .. رجائي أن يكون قبري وسط القبور ... أنا لا يمكنني أبدًا أن أحتمل الوحدة ... الوحدة قاتلة ... قاتلة ...

وكان يمكن أن يبني له قبر عادي بحجم قبر أي واحد عادي من الناس، وهو في الواقع وكما يعرف الجميع كان متواضعًا جدًا، ولم يوص أبدًا بإزاحة مئات القبور لكي تتوفر كل تلك المساحة الكبيرة، ولكي تغرس فيها الأشجار والورود على شكل دوائر متناسقة، ثم تصنع مساحات أخرى من الرخام الصلد والمرمر الأحمر، فلا يصل المرء إلى القبر إلا أخيرًا ليجد -وذلك طبعًا بعد أيام من دفن السيد- بناء رخاميا رائعًا مكعبًا مستطيلاً مرتفعًا عن الأرض بحوالي ثلاثة أمتار، وهو يتدرج من أسفل إلى أعلى بشكل تنازلي، أي أنه عريض القاعدة، وكلما ارتفع علوه نقص عرضه بشكل جميل متناسق التدرج، إلى درجة أن المرء وهو يقف أمامه -وقد كثر بالفعل زواره بعد مدة غير طويلة من دفنه- يقف لا لكي يترحم على من بداخله، وقد نسيه تمامًا ولكن لكي يتفرج على هذه التحفة النادرة الجمال، لولا أنه ينتبه بعد قليل إلى تلك الكتابة المذهبة والتي حفرت بخط جميل على تلك القطعة الرخامية الكبيرة التي ترتفع عند راس السيد، والتي تذكر باسمه، وتريخ ميلاده ووفاته، بالإضافة إلى سرد بعض مآثره -وما أكثرها- ومناقبه، ثم تنتهي بالترحم على روحه الزكية الطاهرة النقية ..

لقد صار قبر السيد وسط المقبرة تمامًا مثلما كان قصره وسط المدينة، والقبر كالقصر، وبعض الناس يسمون المقبرة مدينة، ولكن السيد لم يكن يريد هذا، فمثلما كان يريد بيتًا عاديًا، كذلك كان يريد قبرًا عاديًا، إلا أنهم خدعوه، ومثلما خدعوه في البداية كذلك خدعوه في النهاية هم الذين خدعوه ... كان يحب الناس، ويحب أن يعيش وسط الناس، لكنهم أبعدوه عنهم، هم الذين أبعدوه ...

عندما لا حظوا أمه يحب قصره كثيرًا، وخاصة يحب البرج والمنظار لكي يعيش بين الناس .... أرادوا أبعاده عنهم (المنافقون الخبثاء الحساد) .. يحسدونه حتى على حبه للناس وحبهم له .. فبنوا له بيوتًا أخرى، بيوتًا جميلة خيالية .. رائعة سحرية ... قصورًا في أعالي الجبال .. وسط الغابات .. وعلى الشواطئ ... وداخل البحر .. وفي الصحراء ... وتحت الأرض .. وفي كل مكان .. لم يتركوا مكانًا جميلاً إلا وبنوا له فيه بيتًا كبيته ذلك في وسط المدينة ... وأجمل ... كل هذا لكي يعزلوه عن الناس... ولكنه، كان يحب الناس، وكان لذلك ينتصر عليهم دائمًا، كان لا يكاد يغيب أيلمًا معدودات عشرة أو خمسة عشر يومًا أو شهرًا على الأكثر، يقضيها مرغمًا، ومتأسفًا، ومتألمًا وشقيًا في أحد بيوته حتى يظهر من جديد في أعلى البرج، أمام منظاره العزيز، ليعيش مع الناس، وبين الناس، وحتى عندما

يمرض، وهو كثيرًا ما يمرض، وغالبًا -وهذا من حسن الحظ- تكون أمراض خفيفة، كوجع ضرس، أو الشعور ببعض الألم في إحدى العينين من كثرة النظر في المنظار، أو ببعض الوجع في إحدى الركبتين أو المفاصل، أو الظهر لكثرة الجلوس أمام المنظار، أو كالألم في المعدة أو الشعور بالإرهاق، وما أكثر ما كان السيد يرهق ..

حتى في هذه الحال أي عندما يمرَض، فإنهم يحرمون (الخبثاء، الجبناء، الحساد) ... يحرمون الناس من التمتع بزيارته، وذلك لأنهم ينقلونه للعلاج في الخارج دائمًا، وكثيرًا ما يتسببون في مضاعفة أمراضه هناك في الخارج، في بلاد الغربة، بلاد الناس، بسبب شوقه إلى الناس، واشتياقهم إليه، وذلك عندما يتضاعف مكوثه بعيدًا عن أحبائه إلى درجة أنهم يكادون ينسونه -استغفر الله- ويكاد ينساهم ..

السيد كان يحب الناس، ولم يكن يرضى الظلم أبدًا ... لقد كان متواضعًا جدًا ... فكان أبو الصبي بأن السيد لو كان حاضرًا، عندما كان هو -أبو ...... عند وصوله وبعد نزوله من التاكسي، مع أخيه وابن عمه، واحد جيرانه، فكر بأنه لو كان حاضرًا لسمح له -بدون شك- بالدخول قبله، لقد كان السيد في غاية التواضع، كما تحكي نوادر كثيرة عن الإيثار عنده، فلو كان حاضرًا لسمع على الاقل بدفن هذا الصبي الصغير ...

قال أبو الصبي للضابط : إننا أربعة فقط، أنا وأخي وابن عمي، وجاري، الطفل صغير والقبر صغير .. ندخل بسرعة: نضع الطفل في القبر.. نغطيه ببعض الصفائح ثم نهيل التراب ... حتى الصلاة لن نصلي عليه .. هو طفل ... ملاك .. نصف ساعة، ويكون الأمر قد انتهى، إذا رأيت أن العدد كبير يمكن أن ندخل فقط أنا وأخي، أو أنا وحدي، الأمر في الواقع لا يحتاج إلى أكثر من واحد، ثم لو افترضنا أن موكب جنازة السيد وصل وأنا بداخل المقبرة، فليس في الأمر أي ضرر أو خوف، لأن القبر الصبي يقع بعيدًا في طرف المقبرة، تمامًا مثلما يقع بيتنا بعيدًا هناك في طرف المدينة .. أرجوك سيدي ... أتوسل إليك ... لقد تركت أمه تكاد تجن من البكاء، المسكينة .. باعت ما تبقى من أساورها لكي تذهب به إلى الطبيب وتشتري له الدواء، وما تبقى من ذلك قدمته لي لكي أدفع أجرة التاكسي من البيت إلى هنا، والمسافة بعيدة .. سيدي الضابط، أرجوك، يكفي التعب والانتظار الذي عانيناه قبل الحصول على سيارة تاكسي، كأن كل صاحب تاكسي يرفض نقلنا بعدما يتوقف، ويرى بيدي الصبي المتوفي بحجة أن عددنا كبير، ولكن سيدي، الدنيا لا تخلو من أبناء الحلال -أخيرًا توقف صاحب تاكسي. كانت ملامح وجهه تنبئ بالطيبة الواضحة، أمرنا بالركوب قبل أن يسألنا إلى أين، وعندما وصلنا رفض أخذ الأجر ... مازال سيدي في الدنيا خير ...

كان قلب الضابط يكاد يلين لولا وصول السيارة السوداء وصدور الأمر بالتقهقر إلى خلف عطفة جدار المقبرة ...

لم يجد أبو الصبي بعد ذلك ما يقوله، كان التعب باديًا على وجهه، لم ينم منذ يومين، كما لم يكد في هذين اليومين يأكل شيئًا...

تراجع أصحاب الجنازات الثلاث إلى الخلف، إلى وراء عطفة السور الممتد، في انتظار وصول موكب جنازة السيد، اختفوا وراء السور فلم يعد يراهم أحد...

وطال الانتظار .. ساعات كاملة قضاها للضابط والجنود كذلك بجانب المقبرة .. تأتي من حين لآخر سيارة تقف في الشارع الكبير مقابل باب المقبرة، يسرع الضابط السمين ثم تقلع مخلفة وراءها للصمت ..

وأخيرًا ظهرت مقدمة موكب الجنازة ... كان الحزن يخيم على المدينة .. نكست الأعلام، وأغلقت جميع المحلات أبوابها ... انطلق الموكب من أكبر مساجد المدينة بعد الظهر، وكان يتحرك في شوارعها الكبرى

ببطئ شديد، لكي يتاح لجميع محبي السيد المشاركة في وداعه، والاتجاه به نحو مقره الأخير .. لذلك فإن الموكب كان عظيمًا .. كان الناس يسيرون فيه مطأطئي الرؤوس وفي الأطراف وحفاظًا على هيبة الموقف –وأيضًا– على الأمن كانت مجموعة كبيرة من الحراس المسلحين تسليحًا رائعًا تكون سوارًا جميلاً يحيط بالموكب ... فعلاً، كان الموكب عظيمًا، وحتى عندما ظهرت مقدمته للضابط والجنود المجتمعين أمام المقبرة فإن مؤخرته كانت ما تزال في وسط المدينة، كانت ترافق الموكب موسيقي جنائزية حزينة ... وكان الحزن يخيم على كامل المدينة، وعندما دخل الجميع إلى المقبرة الواسعة فإنها غصت بهذا الجمع الكبير إلى درجة أن البعض وجد صعوبة في الحصول على مكان للوقوف ...

وعندما كانت تجري عملية الدفن في كثير من الرهبة والخشوع، كان قد تكون صف طويل من حفظه القرآن ذوي الألبسة الجميلة النظيفة البيضاء، كانوا قد أقبلوا من جميع مساجد المدينة ... كانوا يقفون صفًا واحدًا متراصًا، ويرتلون في صوت موحد آيات الذكر الحكيم ...

انتهت عملية الدفن، ورفع الجميع أيديهم إلى السماء داعين الله في كثير من الابتهال إلى إنزال رحمته على السيد، وإسكانه جنات النعيم ...

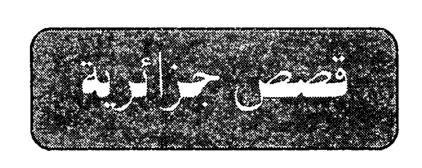
خرج الجميع من المقبرة، كانوا هذه المرة يمشون في خفة ونشاط، وعندما كانوا مثل النمل– يملأون الشارع الكبير في اتجاه المدينة، وقف ينظر إليهم الضابط لا يخلو من رقة، وتذكر أمرا ... الجنازات الثلاث ... وأسرع.. يجري بجانب السور الممتد. وصل إلى العطفة .. دار حولها، وقف مبهوتًا .. لم يجد أحدًا ... أين اختفى هؤلاء التعساء إلى أين ذهبوا ؟! ... وقف لحظة يفكر، ثم واصل السير .. كان في الواقع يجري بقدر ما يسمح له به جسمه الثقيل .. كانت المقبرة مربعة الشكل، وكان الضابط يجري بحذاء السور الثاني للمقبرة .. بدا له طويلاً طويلاً جدًا .. وأخيرًا وصل إلى العطفة الثانية تجاوزها ونظر، فدهش عندما لم يجد شيئًا هنا أيضًا .. ووقف مرة أخرى يفكر، هل يعود ! أم لم يكمل الدوران حول المقبرة ؟! وعندما قدر أن المسافة التي سيقطعها سواء أعاد إلى المكان الذي انطلق منه أم واصل الدوران هي نفس المسافة تقريبًا، لم يجد أمامه سوى المواصلة، كان مرة يجري ومرة يمشي مشيًا عاديًا، ودار حول المقبرة، ولم يجد شيئًا ..

وكان المساء .. ويبدو أن الشمس المختفية خلف الغيوم لم تغب بعد، لكنها على وشك الغروب، واحتار الضابط السمين في الأمر .. عندما وصل من جديد إلى باب المقبرة لم يجد أحدًا .. الهدوء الكامل كان يخيم على الجو .. وكأنما الأرض ابتلعت الجميع... وجد باب المقبرة مفتوحًا ... يبدو أنه لا يغلق عادة .. كان مردودًا .. ولكنه لم يكن مغلقًا بالمفتاح ... دفعة ودخل .. وراح يمشي في هدوء وحيدًا بجوار القبور، كان يمشي وهو ينقل بصره في كل جهات المقبرة.. كان الهدوء، هدوء المقابر فقط، وكان قبر السيد يتوسط الجميع ... تمامًا مثل خان في خد أبيض جميل، أو كالقمر في السماء.

***

مع مرور الأيام، سوف ينسى الناس قصة اختفاء أصحاب الجنازات الثلاث، ولكن خبر آخر ذات يوم سوف يملأ الأسماع، سوف ينتشر بين سكان المدينة. إن ما يشغل السلطات هذه الأيام هو الأمر المحير، أمر القبور التي بدأت تختفي كل يوم من مقبرة المدينة، وسوف تشدد الحراسة على المقبرة، إلا أن القبور ستظل تختفي بنفس المعدل .. وأخشى ما صارت السلطات تخشاه أن يقوم الناس ذات صباح من نومهم، فلا يجدون بجوار السيد أحدًا، هو الذي كان يحب كل الناس.

عين النعجة 12-02-1990



الحاج زيتون

زليخة السعودي

قالوا نزح من بلاد قصية .. وقالوا شريد لا أسرة له ولا اسم .. وقال هو ... شريف من أصل زكي .. أمه من الأرض المقدسة .. وأبوه من الصحراء .. وسخروا به فلم يعبأ بسخريتهم ومضى يعمل حينا مزارعا وأحيانا راعيا لأحدهم .. وتلقته القرية بالترحيب فهي بحاجة إلى الأيدي الفتية والرؤوس ذات الخبرة .. وهذا كان أحدها .. فسرعان ما اندمج في حياتهم فردا من الأفراد الذين يتلقونه أينما ذهب بالتبجيل والاحترام .. ولم تكن رثة ثيابه وشعوثة شعره ما يسمح له باحتلال مكان من الأمكنة .. لكن كان له لسان ذلق لا يفتأ يخرجه لكل من يحاول الحط من مكانته .. فتتناقل القرية أقواله وتمتلئ المجالس بالضحك وانقلبت السخرية .. فهابه الجميع واحترموه رغما عنهم ... وانقلب شخصيات كثيرة فهذا الشيخ إذا طلب منه كتابة حجاب من الاحجبة .. وما أكثر ما باع الدجاج الذي كان يهدى إليه على أحجيته .. وهو المهرج إذا ضم المجلس فرح أو شرح بالدموع التي لا تعرف طريقها إلى عينيه .. لكن بالقهقهات يستطيع أن يهز القرية من أقصاها إلى أقصاها لكي تميل معه ..

وهو الطبيب إذا اقتضى الأمر وصفة أو علاجا .. من أي نوع يشاء المريض عين أم ضرس أم أوجاع في البطن .. فهو الخبير الذي لا يمكن الشك في خبرته .. والبلسم الذي يوضع على شفة كل جرح فيلتئم وتسكن أوجاعه .. جاء بلا مال ولا عيال .. فأووه وأسكنوه .. وهو لا يعترف لهم بالجميل .. بل يرى أن كل ما قدم إليه إنما هو الجزء الأوفى لخبرته العجيبة التي يحويها رأسه ويداه وقدماه .. ومع كل تلك المزايا التي لا يستهان بها .. لا صوت ذا نغمات تصغي إليها الإبل والأغنام في مغاربها .. والناس والطيور في سمائها مع أنه لا يستعمل شبابه ولا نايا ككل الرعاة .. مكتفيا ببراعة صوته التي تترك له الجو ساكنا والخلاء رحبا كلما رفع صوته الرائع. لا أولاد له .. لكنه يقول : إن في مسقط رأسه أبناءه تركهم لأهله وجاء ساعيا لرزقه فزوجه أهل القرية إكراما فلم يشا أن يكسر خاطرهم وهم الأكرمون، فتزوج فاطمة التي طالما أرته من تعلقها وخصالها ما يبيته في المرعى مع الغنم ... ورتبت المال الذي يأتي به من كل طريق فيضطر إلى التسلف قبل كل شهر.

وفي القرية شيخان جعلهما الراعي مأوى لحاجته وسخريته، ومن أقواله التي يتناقلها الصغار والكبار تحكمه لم ينطق بها سواه ولا أتى به إليها أحد قبله .. أحيني اليوم واقتلني غدا .. قالها لأحدهم وهو يحثه على الاقتصاد لأجل الأيام السود التي لا تخلو منها حياة القرية تعيش على الأرض المنتظرة دائما عطية عالِ السماء وهو دائم الضحك بصوت عالي، وذلك سر صحته وقوة عضلاته كما يفسرها ذو التجربة من الشيوخ ..

وإذا حدث وفرغ من الزاد .. ترك فاطمة للجيران وقصد على الصباح الشيخ الأول حيث يجده في الدهليس يسبح الله .. ويوزع النظرات على القادمين والرائحين ،، ويحسب عليم خطواتهم وأحيانا كلماتهم أيضا .. حتى إذا أقبل أزور عنه .. فليس من سيمته أن يخاط من لا قيمة لهم .. لكن راعينا يعرف كيف يجعله يبتسم ولولا ذلك ما قصده .. يقول ..

-أما سمعت ..

فيجيبه وما ذلك .. فيقول قول ثقة ..

جئت اليوم فوجدت الناس كلهم صغيرا وكبيرا .. شيوخا وكهولا يتحدثون عنك بالخير ..

ويثبتون على شهامتك وكرمك .. فتهز الشيخ الأريحو ويصيح :

-القهوة للطبيب ..

وتأتي القهوة .. ويرشف منها الطبيب رشفات ويتحذ قريحته الملهمة لكي يقول :

وزدت أنا على قولهم .. بأمك أحسن الشيوخ وأكرمهم وأعرقهم في الأصل .. ولا يجدر بكم أنتم تعرفون مكانته العظيمة أن تشركوا في مكانه شيخا آخر لا يصلح أن يكون ماسح حذائه .. ذلك الرجل الذي لا ينقطع عن التدخين ومسح لعابه والسعال طوال اليوم .. وطالما رايته يهتز هكذا .. كغصن في يد الرياح .. أو هكذا .. هكذا ويغرب الشيخ في الضحك يتمايل الطبيب .. ويصيح مرة أخرى

-الغداء للطبيب ..

وبعد أن يتغدى الطبيب ويشرب القهوة مرات كثيرة يخرج من عند الشيخ .. ويذهب إلى الشيخ الآخر مع المساء ويعيد اللعبة نفسها ويتعشى حارا على حساب طلبه .. ويغادر الشيخ إلى خيمته ليقص الحكايا على فاطمة التي تكون هي الأخرى قد أدت لعبتها بين النساء.

ورغم ذلك لم تكن حياة الرجل الذي يزرع الابتسامات في كل وجه يلقاه في الطريق .. وفي مجلس يحل به .. لم تكن حياته سعيدة بسبب شرس امرأته .. رغم إحسانه لها .. ورافته بها .. كانت تسومه العذاب .. واسألوا الغفون النابتة في جيبه ما كانت تنبت لولا الشقاء المرير الذي يعانيه من المرأة السليطة اللسان ..

ولم تكتف المرأة الشرسة بتذليله وخضوعه .. ورأت أن تطلق من عنده .. وتتركه في الخيمة يموت جوعا .. فجمعت أهلها وأعلنت إليهم عزمها الأكيد، باستحالة الحياة مع الرجل الأشيب الغريب ورضخ الأهل لإرادة ابنتهم .. وحملوها والطبيب إلى قاضي المدينة .. وحاول أن يثنيها باللين فلم يفلح .. واستحلفها بالذكريات الجميلة .. بالضحكات المجلجلة يرسلانها في الليالي المقمرة فتهتز لها القرية مرجعة الصدى عميقا قويا .. ولكن دون جدوى فقد صرت على الطلاق .. ولما كان أهلها يساندونها فقد نظر القاضي بعين الازدراء إلى الطبيب .. وأعلن الكلمة المعهودة ثلاث مرات .. وعبثا ضاعت نظرات الاستعطاف التي أرسلها إلى فاطمة .. وإلى أهلها .. وأكبر القاضي اللحظات التي ضاعت في صمته فصاح به في ملل ..

-هو ذا الحكم الأخير .. فأسرع وخلصنا ..

فنظر إليه بهدوء قائلا بكل رزانة :

-ليس بالحكم الأخير .. إنه حكم الحاج السوفي .. لو كان الحاج زيتون لما حكم مثل هذا الحكم الخاطئ .. ثم هل لك علي دين حتى أخلصك ..

فاستشاط الحاج غضبًا وصاح بجدة :

-ومن زيتون هذا .. إني أمهلك ثمانية أيام حتى تحضره لأسمع أقواله .. هل تتعهد بإحضاره ..

-بكل تأكيد يا سيدي .. ولو شئت لكان يوم واحد وأجيء لك به .. وصاح أكثر من صوت :

-إنه يكذب لا قاضي لدينا سواك .. لا تستمع إليه..

لكن القاضي العنيد المتحدي .. من عظمته وعلمه الغزير الذي لا حد به ولا نهاية .. كالبحر أمام عيون الأطفال ..

صاح بهم آمرا إياهم بالخروج .. ويغض الجلسة حتى الجمعة المقبلة..

وعاد الطبيب إلى خيمته راضيا قرير القلب والروح .. وحمل فاطمة أهلها حتى اليوم الموعود .. وفي الجمعة شوهد الطبيب يقصد القاضي وحيدا لا رفيق معه ولا حاج .. فسخر به الكثيرون وأخرج له الآخرون

ألسنتهم .. لكنه لم يأبه وسار ثابت الخطو رافع الرأس حتى دخل على الجمع المنتظر .. وتطلعت إليه العيون .. وصاح به القاضي:

-أتهزأ بنا يا ابن الأعراب .. أين الحاج زيتون الذي وعدت بإحضاره

فرد الطيب : أتأذن لي بإخراجه يا سيدي ..

فقال القاضي محتدا :

-يالك من حمار .. أهو في محفظة جيبك .. حتى تخرجه ..

ودون أن ينبس ببنت شفة.. تقدم وئيد الخطو إلى حيث امرأته وقادها أمام القاضي .. وأخرج من ثنايا ثيابه قضيبا من عيدان الزيتون .. وانهال عليها ضربا بكل جهده وهو ينظر إلى القاضي قائلا :

-هذا هو الحاج الزيتون .. فلتنظر ما يكون حكمه النهائي؟ ثم التفت إلى امرأته قائلا :

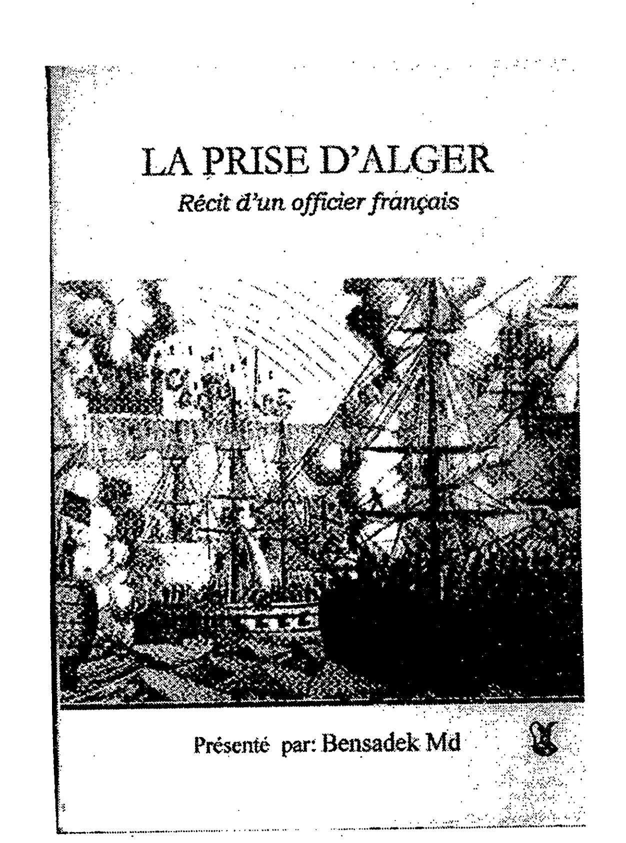
-أترضين بالطاعة والخضوع مدى حياتك .. أم مازلت مصرة على حكم الحاج السوفي ..

-كلا.. سأكون عبدتك مدى الحياة .. أرجوك قبلت.. قبلت .. وضحك القاضي ملء شدقيه :

-إنه لحكم رائع .. لقد رضيت فسقها ...

وساقها إلى البيت بقضيب الزيتون .. ومنذ ذلك التاريخ ضاع اسمه الحقيقي ولم يعد له أي معنى وناداه الجميع :

الحاج زيتون ...


LA PRISE D'ALGER
Récit d'un officier français
Présenté par: Bensadek Md



راشـا
(عنفوان لامرأة كنت أحببتها..)

عمار بلحسن

لوجهها الذي أعادني إلــى وطني .. مسيردة

شهد العسل الجبلي ..

إغفاءة القيلولة والبيادر ..

ضجيج الأسواق الريفية ..

–لوجهها الذي كان ..

هذا النهر الصامت من

الكلمات الحنونة .. هذه

الحفنة من شظايا الذاكرة..

–لها وحدها.. التي ظننت أنها جاءت بعد كل هــذا الــزمن الوعر

كجبل (زندل) المسيردي..

كحفنة ماء زلال .. كــأن شيئا ما ينحدر ويتجمع في قاع قلبي. هــو الحــزن الرقيــق، الحنون..

–«راشا».

ها قد جئت لذيذة اللهجــة. فيك روائح البلد النقي النكهــة كالحليب .. فقط قولي لي لماذا تأخرت كل هذا الزمان الكثير ؟ أتعرفين أن رجلايا نصــلتا وأن حقائبي تعبت من محطات السفر .. الانتظار ثقيــل. والــدقائق شرسة !مؤلم أن تراقب حركة العالم بواسطة ساعة. إســمحي لي أن أتــذكر قلــيلا وحشــة المسافات وحيدا .. كقط يجوب في مواء يشبه سطوح البيــوت والعمارات ومداخل البنايات .. وأنفــاق المــدن الصــغيرة والكبيرة..

ذاك المطر الرقيق. صحيح كان ينعشني ويعطينــي متعــة الحلم .. آه لو سرنا معــا كــل الطرقات .. لو .. لو ..

–«راشا»

كنت كــل هــذا الزمــان مختبئة في إحدى شقق عمــال السكك الحديديــة بقلــب هــذه المدينة .. الوعرة، ألم تجلســي على كراسي الساحات العمومية المحاطة بالأطفال والجنينــات كما فعلت أنا .. متعبا كرجــل لفظته المعتقلات..

كنت يا راشا أغمض عيني .. لأراك واضحة، لذيذة كعسل النحل الجبلي، تحيط بك هالات خجولة الأضواء .. أنت المنارة وأنا البحار ..

–راشا .. لماذا تاهت بــي السفن كل هــذا الوقــت عــن الشواطئ المســيردية ؟ أريــد جوابا. لكــن اســمحي لــي أن أمشي صامتا. هادئــا كينبــوع ريفي. بجانبك. ينعشني الصمت والرذاذ الرهيب وظلك النحيــلُ الطويلُ .. وذاك العطر. أزقــة المدينة الواســعة الملتويــة .. طويلــة .. فــاتركي لحظــات الصمت تأخذنا .. نتذكر غربتنا عن أحراش مســيردة وفــرح العودة إلى أســواقها ووديانهــا وديارهــا ووجــوه أمهاتنــا الوقورة...

–راشا.

أيمكن أن تكوني تلك التي وقفت في عز عنفواني تحــت تينة جنائن (بن دافــال) التــي غرسها أبي الله يرحمه. أذكــر أن بقرات جدي كانــت تلفلــف أعشاب النجم علــى أطــراف الوادي .. وعمي مع –البشير– يــوزع مــاء الســاقية علــى عرصاته. كان الفلفل يتطــاول وكانت أزهاره البيضاء تفتح بعد انبلاج كل فجر ..

أنا ويقراتــي الشــهباء .. واشتياق للعب مع ابنة عمتــي اخديجة .. رشيدة زهرة التــين الهندي التــي تســكن قبالتنــا. الحائط عن الحائط ..

–راشا.

أكيد أنــك أنــت .. أنــت راشا.. هكذا أحسست بتعبــي. عمري الآن خمس وعشــرون سنة، كل هذا الجري والمشــي والبحث أتعبني يا راش، أعترف أنني عشقت قبلك عشرة نســاء مارست معهن الحب .. ولكــن

صدقيني كنت أبحث عنك وعن كتفك الحنون من أجل غفوة أبدية ومن أجل رائحة بلدتي فيك ..

هكذا راش .. حضرت دفعة واحدة .. وقفت أمامي. ومددت يدك الرقيقة مسلمة: «مساء الخير».

كنت أبكي وأقول لقلبي:

«راشا .. لماذا تأخرت يا زهرة التين الهندي .. كل هذه المواسم ؟»

تركتني .. أتسوق .. أرحل .. أهاجر .. أتجول .. أنتظر لعلي ألقاك في إحدى الأسواق الريفية أو الجامعات القديمة .. أو الأنفاق المضيئة .. وها أنت في مكاتب هذه البناية .. تكتبين بهدوء أخبار المناطق والعالم ..

-راشا. يا زهرة اللوز البلدي !

تعالي .. نكتشف دروب المدينة .. ونحلم بعش في رأس شجرة رمان .. هل تسمحين هذه لحظات عمري الفتي .. وملح الأحزان الصغيرة والأفراح البسيطة .. أتركيها تجري كساقية فقط أعطني أذنك .. فهذا الرذاذ يستعيد طفولة ما هناك .. عشتها ..

وجه القرى والأسواق والطرق الملتوية ومهرجانات الأعراس الفلاحية .. أنصتي للصمت .. وحدك تفهمين لغتي وسر هذا الهدوء الذي يريحني ويأخذني في إغفاءة كتلك التي كنت تأتين فيها أوقات القيلولة .. تحت تينة جنائن بن دافال التي غرسها أبي الله يرحمه .. أنصتي. فالصمت رحلة. عودة .. لا سيما تحت أضواء هذه المدينة الخافتة .. كزهرة بن نعمان الحمراء. بزغت في صباح «الدار الوسط» على هضبة بين جبلين مسيرديين.

قالت أمي أنني خرجت من حجرها وأنا أناغي. تلقاني العالم ببكاء يمتزج فيه الضحك والكركرة .. كانت دارنا وسطا. تقع بين قريتين. في سرج، كما كان يطلق عليها ناس البلد. تحيط بها حديقة من أشجار التين في فوضى .. يتناثر حولها نباتات الصنوبر الأزرق الفاتح ..

كنت الصبي. الجن الذي يتسلق شجرة اللوز إلى رأسها ويجلس على أرق غصن. ينام وقت القيلولة تحت تينة جدي شجرة الرومي .. ويسهر مع الفلاحين ليلاً في بيادر الحصاد .. بل وتقول نساء القرية أنني كنت شيطانا ..

أسرق الحلوى الملفوفة في الكاغط الشفاف من أكياس الباعة المغاربة المتجولين، الذين كانوا يمرون بأطراف المدينة يتوقفون ويستريحون من حر الفيافي الوحشية. يتمددون عند حائط مع -علي يبيعون السواك والكتان وعقود العقيق والمسبحات والمسك وقنينات العطر وتمائم ملفوفة في الجلد الأحمر .. بركة وتيمنا بالله من العين والحسود والعفاريت ..

-ولد رابحة .. عفريت.

شاهدت .. يا أختي .. كيف يعمل.

صباح الذهاب للسوق كن يصرخن فيَّ .. وأنا أصرخ وأتمرغ في التراب لكي تسمح لي أمي بالذهاب لسوق الثلاثاء مع جدتي حنا يمينة ..

-يا لطيف .. يا لطيف .. هذا جن .. سيفضحنا، رابحة خليه ستنصل رجلاه من المشي .. وتحنو أمي. ثم تحل عقدة منديلها الوردي وتدس في يدي عشرة دورو.. وهي تمسح دموعي موصية :

-ألصق في حنّاك يامنة.. هاه !

أملأ جيبي بالحمص المقلي.. ثم أهبط المنحدر وأنا أقرقش في تلذذ، سابقا موكب الحمير والبغال حتى الوادي دي فلكو. أغسل وجهي وأنتظر حنا يامنة وبغلتها ..

في العقبة أمسك ذيل الدابة. كانت تعرفني وتستأنس

بي. وأتركها تجذبني .. لكن في منتصف المسافة يرق قلب الجدة.

-هيه .. تعبت يا ولدي ؟

ثم تنادي لحسن ولد عمي.

-لحسن. أ .. لحسن .. ضع حجرة من هنا وضعه في الخرج من هذه الجهة !يهزني لحسن ويدفع بي إلى قاع الخرج كحمل. تخدش سيقاني رؤوس الحلفاء النائئة. وأسرح بعيدا على طقطقات حوافر البغلة على أسفلت طريق النّصارى ..

طرق .. طرق .. طرق.. طرق .. ط ... رق...

تأخذني سنة من النوم. الدابة تأكل المسافة. نحو السوق وحلقة توزيع الرسائل والطرود وأخبار الأهل الذين هاجروا ..

أفيق عند المنحدر. ملتقى الدروب الملتوية المملوءة بالطين ونهيق حمير المتسوقين من المناطق الجبلية وأفتح عينيا على وجوه الأقارب والأصهار الذين جاؤوا إلى سوق الثلاثاء.. هذا الأسبوع ..

كالعادة في المدخل مهرجان النهيق والتراكل والعشق الحيواني .. وقليل من الأحصنة تعلف الشعير في طلاعات مصنوعة من الحلفاء .. مصحوبة بطقطقة الرحى البخارية التي تطحن فيها جدتي حنا يامنة مكائل القمح والشعير..

تترجل حنا بصعوبة لاحظت معها أنها تكبر، تقول أمي إنها الزوجة الرابعة لجدي. فقد تزوجها بعد الفقيرة رحمة الكعموسية التي تركت البيت وأخذت معها عمي الوحيد منها الذي أصبح حواتا في المرسى الذي لا يبعد كثيرا عن بلدتها ..

ثم تحمل سلتها وهي تجرني من يدي وراءها قائلة:

إمشِ .. البراح سينادي على أصحاب الرسائل :

كنت أعرف أن أعمامي الثلاثة في بلاد تذكرها حنا كثيرا. بعيدة. يذهب إليها الناس بالبابورات والطائرات فرنسا بعيدة. عمي الأول هاجر إليها قبل أن تشتعل الثورة وتقع المعارك. قبل أو أولد أنا بسنة تقريبا. وعمي الثاني لخضر. رحل إليها من المرسى بالباخرة بعد أربع أشهر من ذهاب عمي الأول المختار. أما الأخير محمد أو محا ديدي كما كانوا ينادونه فقد ذهب منذ تسعة أشهر فقط ترك جدي وحده مع الأرض والجنان والفلاحة .. قال سأرسل لكم الدراهم. لكن حنا مازالت تنتظر .. ممكن هذا السوق الجيد والثياب النسوية المزهرة. كتان النوار والسلك ! الحق أنني أفرح كثيرا عندما يقدم أحد المهاجرين إلى البلاد. لأن القرية كلها من جد واحد. وأولاد القرية هناك يعرفون بعضهم بعضا. فكلما أراد أن يسافر أحدهم .. يعطونه أشياء وثيابا للأهل والأمهات والأخوات والذراري.

لذا فإن حلول رجل من فرنسا. يعني خروج دار ما من العادة والهدوء فتصبح كدار العرس أو الموت .. محط الأنظار والسمع والزيارة بالتهنئة أو التعزية ..

فرح ما صغير كان يغمرني. أمي وجدتي ونساء أعمامي لسن وحيدات وبلا رجال بهن الشجرة والأغصان أن لهن رجالا يتذكروهن ويسلمون عليهن ويبعثون لهن الثياب والشاي .. والدراهم. أمام الحشد الذي يقف تحت مصطبة البراحْ .. أحاول أن أتقدم إلى القرب. كان الرجال الأشداء الذين يرتدون سراويل مهاهلة وجلابات الكابردين يمنعون علي بقماتهم الفارعة متعة مشاهدة المنظر .. ورؤية الحفل بوضوح ..

أتملص من كف حنا يامنة .. وأدخل بين الأرجل كفأر. حتى أجد نفسي قبالة البرّاح .. كان يرتدي جلابة بيضاء. متسخة الحواشي. صوته جاءني كالرعد. بين يديه ورجليه كومة

من الرسائل والطرود المطبوعة بطوابع غريبة وجميلة ومصورة..

يبدأ في المناداة:

حسايني لخضر ولد البشير.

هات .. أنا أعرفه .. سأوصلها له ..

-يأخذها ..

بلحسن مُحْ -صالح ولد لحسن.

-هاتها. يأخذها ..

-محروق رابحة بنت أعمر.

هذه لأمي. تأخذها يد ليد.. حتى تصل إليها .. حنا جاءتها رسالة منهم، من فرنسا، أعمامي يتذكرون آهاه .. سنذهب للحانوتي عمي عبد القادر سيقرأها على مسمع جدتي .. وأكيد أنه سيعطيني أصابع النوقا الحمراء اللذيذة..

-صباح الخير .. آسيدي.

-آه العجوز يامنة ..

صباح الخير والربح .. أستريحي فوق ذاك الصندوق..

ينهي أبرام كيلو سكر لامرأة تضع فوطة على ظهرها ورأسها .. ثم يتفرغ لحنا :

آسيدي .. هذه رسالة .. يرحم والديك إقرأ لنا ..

-ما فيها باس .. هاتي.. ايوا .. هذه الرسالة من عند المختار، بلحسن المختار .. ثم يبدأ في القراءة. وأنا أستمع .. أحاول تخيل عمي من خلال الكلمات والتحيات والعبارات ..

« .. فهذه الرسالة من عند ابنك في الله المختار، وهو يسلم عليكم غاية السلام مع التحيات والإكرام. ويقول لكم أنني بخير وعلى خيرن ما يخصني حتى خير إلاّ وجوهكم العزيزة علينا والجلوس معكم في وحد الساعة مباركة إن شاء الله ....».

وأضيع بين الأخبار ورفوف الحانوت، أغرق في معرفة الأشياء بنهم .. برميل الزيت .. علب وقطع الصابون .. وقنينات الكحول وأكياس الدقيق والسميد والسكر، أكوام الكاغط و .. صينية النوقا الحمراء اللذيذة، بوقالات الحلوى العسلية ..

والميزان الأحمر وحركة شفاة الحانوتي وهو يفك السطور .. وجه حنا الوقور الذي تلفه مناديل وفورانة بيضاء وهو يتشرب الكلام الآتي من وراء البحار، من بلاد فرنسا .. ليعيدها بالباء والتاء على مسامع أمي والأهل والأقارب .. عندما تعود وتقعد على فروة الخروف الملطخة تنتهي الرسالة بالسلامات ..

«.. وتبلغوا السلام للأحباب، كبيرًا وصغيرًا .. كل واحد باسمه .. والجواب عزما عاجلا ..» ثم .. ويد الحانوتي الطيب تمدُّ لي أصبعين من النوقا تسكنني فرحة وأحس نفسي تحت ظلال حنونة لشجرة يسيل تحتها ينبوع صافي الماء والموسيقى ..

أقضم في تلذذ، يدي في يد حنا تبدو وقورة عليها بشارات في تلك الصباحات الضبابية الخفيفة ..

هيا .. امشِ الشمس طلعت وأنا لم أصرف بعد ..

ستشتري خبز الخبّاز الأبيض السمين. كم هو لذيذ مع زبدة الماعز .. لكن بي لهفة للجلوس في الحلقة قرب ذاك المداح الأعمى الذي يقص حكايات عن الغيلان وسيدنا علي والمقداد .. وحكايات الراعي الأقرع الذي تزوج بنت الملك بحيلة لا تسقط على رأس إبلسي ..

أتلكأ .. تجرني يدها قائلة:

مالك ؟ أقفز وإلاّ لن أشتري لك الدوامة والحلوى. تقضي، تصرف قليلاً من الدراهم .. كيلو سكرن علبة قهوة وقرني خبز أبيض، وكيلو سميد وأشياء أخرى .. تشتريها من الباعة السود الذين يتجولون بالسلل المصنوعة من الدوم المثقلة بالبضائع الجميلة .. التمائم، العطر، «كموسات»

الكحل وأطواق الجوز وعقود العقيق الزاهية الألوان ..

ونحن نقف أمام بائع الكتان.. صحت:

–حنا. حنا. أنظري هناك.. رشيدة وجدُّها.

يتقدم الجد والصبية، يسلمان، حنا تقبل كتف الشيخ وتبارك الطفلة بمسحة على شعرها ..

كيف أنت يا لعجوز ؟

–لا بأس آسيدي و .. أنتم؟

–الحمد لله

تلتف للطفلة ..

–البنت كبرت .. هيه رشيدة مليحة ..

–الله يطرح البركة .. لعلهم، الصبيان يكونون خيرا منا .. تخرج أربعة دورو .. من صدرها ..

–هاكي .. أشتري بها الحلوى ..

تبتسم بخجل برئ. تكمش يدها الرقيقة القطعة وتحمر وجنتاها بلون تفاح فرنسا. تبرق عيناها .. يقول لنا الجد وهو يسلم لي قطعة نقدية:

–اذهب معها .. اشتروا وعودوا في الساعة آه !

نتركها .. لهما حديث لا نفهمه نحن .. نركض مسكونين بالفرح –هذه الصبية تشبهني في الخجل والصندلة المطاطية التي تنتعلها ..

لو نظل هكذا نلعب ونجري. كالملائكة. أنا وهي. اليد في اليد ونكركر بصفاء. نبحث عن أعشاش القبرات والحجل بين أعشاب الحقول وأحراش الهضاب نجري بين سهول القمح والشعير. في الدروب الضيقة. هكذا أبدًا وبكل هذا الفرح الهادي .. نقضم الحلوى ونقرقش الحمص المقلي .. نجري .. نجري حتى ترتفع حرارتنا وتبدأ قلوبنا في الدق بقوة. نستريح أمام حقول الأزهار البرية .. ونبني عشا كأعشاش القبرات –.. دافئا .. بسيطا .. جميلا .. آه .. راشا ..

نعود .. ثم يغيب العالم.. نسافر في الدنيا. كل واحد من جهة .. نترعرع ونكبر. حنا توفيت صرت أفهم وكنت أتذكرك دائما، وأعرف أنك ابنة تلك الأرض الفقيرة والسوق البسيطة، كبرت .. أعرف وها أنت تجيئين من إحدى بيوت قلب المدينة بعدما كنت تنزلين من قرية (ينبو).. كفلاحة صغيرة خجولة .. تنتعل صندلة مطاطية خضراء..

–راشا ..

هذه أسراري .. عندما لا أستطيع قول كلمة وسط لغط الداخلين والخارجين من الباب الزجاجي، أهرب إلى إحدى مقاهي المدينة .. أغلق قلبي عليك وأغمض عينيّا لأعيد الحوار الذي دار بيننا في الصمت وهرج الناس .. بنكهة ناس البلد:

–راشا .. أنت بنت البلاد.

–درست أشعار لوركا .. غرثيا لوركا .. أتعرفينه ؟

–إسباني .. به عنفوان المسيرديين.

أصمت .. وأقول لنفسي.. لماذا أحببت الموسيقى الإسبانية قبل أن أراك راشا ؟ أعرف أنك كنت في أغوار جوارحي .. نقرات القيتارة الغجرية وأنات الناي الهندي الحزينة ألا تشبه بحات الزاملا ؟! .. وذلك الديوان الأنيق ..

وحكاية عمال مناجم سانتا ماريا ؟ في ذلك الشريط الذي أهداه لي صديق زار أندلسيا .. أعرف أنك وردتي .. هذا قلبي يشهد .. فهل أعلن .. رشا ؟!

اسمحي لي أن أهمس لك..

أنتِ ..

زبدة الماعز الثلجية، شهد جباح النحل الجبلي. طفلة الأسواق الريفية ورائحة الأحباب الذين غابوا وهاجروا في الساحات الضبابية الخفيفة..

أنتِ ؟

التينة، شجرة الرومي التي كنت أغفو تحتها في صهد القيلولة، ظلال الجنان الذي كان يملكه جدي.

أنتِ ..

وجه حنا الوقور وهدهدة أمي في ليالي البرد .. حكايات جدتي أمام مجامير الشتاء ..

أنتِ ..

هدوء لحظات العودة من السوق. نسمة الانتعاش في أحراش مسيردة ..

يكفيك .. أم أقول أنك راشا التي وقفت في عز الشباب وعادت لأسترجع فتوة القلب بعد كل هذا الزمن الكثير الثقيل ؟

-راشا !

لك .. وحدك زهرة «بن نعمان» الحمراء .. فهل تقبلينها مني، ليعود حلمنا القديم الجديد .. أن نشتري قليلا من الكتب والأكل، نزين حيطان شقتنا بصور الأطفال الذين يعشقون .. والأحصنة القوية التي تركض في سهول خضراء .. ننزل إلى البحر .. نجد شبابنا ونرى في صخب الأمواج الشتوية وجوه الذين غابوا وهبطنا إلى الأسواق قديما من أجلهم ...

-راشا !

ألا ترين وجهها .. جدك وحنا .. هذه المسحة من الحنان الرقيق الوقور. إنهما يباركاننا .. فضعي راشا أحلامك جنب أحلامي ولننظر في الاتجاه الواحد .. هذه أعواد عشنا الصلبة .. مكمومة تحت تلك الشجرة الخضراء ..

فقط .. قبل أن نسير .. دعيني أعلن بهجة مسيردية دافئة:

-راشا .. نْحَبَّشْ .. نْحَبَّشْ .. نْحَبَّشْ ».

وهران 1979/02/6.



قصص جزائرية

أطلقوا النار على الكلمات!

عبد الحميد بن هدوقة

لست أدري أكان ذلك في حلم، أو في كابوس، أم في يقظة خاصة، من هذه اليقظات التي تحدد مصائر الأمور ؟

كل ما أدريه أن تلك المدينة كانت في مكان لا أعرفه، وفي زمان يختلف عن أزمنة الناس العادية، التي تقاس بالساعات والأيام والشهور ... بحيث لا يمكن لأحد أن يقول مثلا : "وقع ذلك في يوم كذا، في سنة كذا..." !

إنما كان ذلك في زمان إنمحت فيه الفوارق بين ليله ونهاره بين ساعته وأيامه !كان أبدا في لحظة، ولحظة في أبد !

لقد سمع الناس -كما حكى الشاعر- صوتا يعرفونه ولا يرونه ! إنه اسم وحقيقة، لكن ليس مجسما في شخص معين، يقول للشاعر :

"هذه السطور ممنوع نشرها"

"هذه ممنوع أن تكتب"

"هذه ممنوع التفكير فيها" !

" .... (رقابة ذاتية).

رد الشاعر :

"البلد مشوه، جدرانه، شوارعه، حقوله، رماله، آثاره القديمة، مشاريعه الجديدة، إنسانه، ثقافته ... مشوه، مشوه !"

"لا بد من فعل شيء، أيدي البشر متساوية هنا وهناك، لا توجد يد بأربعة أصابع، وأخرى بستة، خمسة لليد هنا، خمسة أصابع لليد هناك".

"العيون أيضا متماثلة لدى الناس، عينان للإنسان هنا، وعينان للإنسان هناك، القبيح قبيح في كل مكان، الجميل في كل مكان، العالم أصبح صغيرا، حواجزه اليوم شفافة، زجاجية، تحول بين البلد والأخر، لكن لا تمنع الرؤية ..."

"هنا كل شيء مختل، أيد تعمل وأخرى تكنز !بطون تزداد اكتظاظا وأخرى تزداد طوى !"

"لا بد من فعل شيء، لا بد أن يمشي كل إنسان برجليه، أن ينظر كل واحد بعينيه، أن يفكر كل رجل برأسه، أن يتحدث بلسانه، ثم لا بد أن يأكل بيديه" !

ونقلت الحاشية إلى الباش شاويش نبطجي ما قال الشاعر !لسان الشاعر كان أقوى من قلم الرقيب ! صار الناس يقرأون كلمات الشاعر مكتوبة، ومشطبة، وصامتة.

دعا الحاكم برأيه الباش عسكرجي والباش شرطنجي والباش شاويش نبطجي إلى اجتماع عاجل. وتكلم ك "لا بد من وضع برنامج عاجل للرد على كل شاعر. وكل حائر. وكل مغامر"

قال الباش شاويش نبطجي:

"تأمر وزير الفنون الجميلة بتكليف الفناني والرسامين الكبار في وزارته، برسم جداريات، تقام في الحدائق والساحات العمومية، في زوايا الشوارع الرئيسية، في المحطات البرية والبحرية والجوية، يراها كل عابر ومكابر، تمحو الصور المشوهة، تحل محلها، تمتع، تقدم للنظر صور مجتمع متطور مزدهر!

وبذلك يسقط كلام كل شاعر !

"ونأمر وزير الصناعات والبناءات بتكليف المهندسين والصناع الماهرين ببناء أبراج بلورية، ترى من مسافات وفضاءات بعيدة !بالنهار تعكس الأشعة بألوان قزحية، وبالليل

تجهز بإنارة تجعل الليالي أحلاما سماوية. تمتع وتشبع !

وبذلك تتمحي مطالب الجائعين، وأقوال المتبجحين من الشعراء الضالين !"

"ونأمر وزير الرقابة. بمنع الكتابة. بمنع التفكير والشعر. بمنع كل لحن لا ينسجم مع أغاني القصر !

قال الباشا شطرنجي :

ذ"المدينة مستديرة، وشرطنا بكل مداخلها ومخارجها خبيرة. تعرف أحلام النائمين، وهلوسة السكر في رؤوس الشاربين. فلماذا لا نجمع الشعراء والشعر، ونرمي بالجميع عرض البحر."

الباش عسكرجي سكت.

قال الحاكم برأيه :

"نرفع الجلسة إلى زمن لاحق، قد تنطفئ وحدها هذه الحرائق."

القذارة لوثت وجه المدينة، الشوارع، الساحات، اسودت بأنفاس العاطلين والجائعين والنشّالين والراكعين !

الحاكم برأيه والباش عسكرجي والباش شرطنجي والباش شاويش نبطجي، بنيت لهم دور وقصور خارج المدينة، بعيدا عن روائحها القذرة، لا تصلهم نداءات ولا عويل ولا ألم !

واتخذت قرارات :

-أن يرفع الباش شاويش نبطجي إلى الحاكم برأيه شائعات المدينة.

-أن يقوم الباش شطرنج بتسجيل كل أصوات المدينة، حتى وقع الأقدام، وتغريد الحمام.

-أن يتبرّع الحاكم برأيه على سكان المدينة كل سنة، بمناسبة عيد حكمه، بزجاجتين لكل ساكن، إحداهما عطر، والأخرى خمر !

السكان يغلون غضبا وتعبا، المجاعة، البطالة، القذارة ...

لكن الباشا شاويش نبطجي كان ينقل إلى الحاكم برأيه ما يسر، متحاشيا كل ما قد يعكر صفو راحته، أو يزعج طمأنينة حياته، كان ينقل له أن المدينة متعلقة بشخصه وعرشه وجيشه، وتدعو بدوام حكمه وحلمه.

إنتظر السكان خروج الحاكم برأيه من قصره، في عيد حكمه، ليعرضوا عليه حالهم، لكن الحاكم برأيه كلف الباش شاويش نبطجي ....

انتظروا السنة المقبلة ...

لكن الحام برأيه في هذه المرة كلف الباش شرطنجي !

عاد السكان إلى المدينة، عقلاؤهم نصحوهم بالانتظار سنة أخرى ...

وأخرى ...

وأخرى ...

وخرج الحاكم برايه.

تعالت النداءات : "خرج الحاكم برأيه !خرج الحاكم برأيه !"

تقدم السكان في موكب رهيب، أمامهم شعراؤهم ينشدون أغاني العاطلين والجائعين ...

"يا لغواية هؤلاء الضالين !"تقرحت أذنا الحاكم برأيه من تلك الأصوات المبحوحة الجائعة !ونادى البش عسكرجي !

.... (رقابة ذاتية)

عاد السكان إلى المدينة مغضبين خائبين !

قال الشبان : نثور !

قال الشيوخ : ننتظر !

قال الشاعر : نتكلّم ! المدينة خنقتها القذارة والدعارة والمكرة !

أصبح الإنسان فيها مجموعة من الغرائز، والنزوات، والحاجات !

وتراقصت الكلمات حول الشاعر في موكب من نور، شموسه أقبلت من كل الآفاق المورّدة بدماء المحرومين والمضطهدين، أصواتها محيط متلاطم من قيثارات العاطلين وعويل الجائعين

والتفت الشاعر إلى المدينة، يخاطب المدينة :

"أيتها المدينة التي ترزح تحت وطأة القصور !

"ايتها المدينة الضائعة، وراء الأنوار الخادعة !

"أيتها المدينة التي طاول صبرها الأبد !

"أيتها المدينة الضيقة بركوعك لمعبوديك !

أفيقي إن الليل قد طال !

"أيها السكان الجائعون العاطلون الخائفون، أخرجوا بصدور عارية !

"املؤوا الشوارع صراخا يزعزع القصور!

"كل القصور!

"أحلامكم أقوى من مدافع الطغاة !

"أولئك عبيد الموت!

"أنوار الحرية تغشى أبصارهم !

"كلماتهم قديمة، ممجوجة، يعرفها كل الطغاة !

"إنّها تشهد على غبائهم !

"زمانهم انتحر !

"أحلامهم سكر وعربدة، لم تخلف للبشرية سوى الصداع !

"أخرجوا أيها الخائفون !

"مزقوا الليل !

"إن النور في متناول أيديكم، فلم البقاء في الظلام ؟

"الحرية لا تلعب وتقدم هدايا، إنها ميلاد دام مؤلم، لكنها ميلاد عظيم !

"أخرجوا أيها الخائفون !

"ليل العبودية تزيحه الصدور العارية، والأرجل الحافية ! ".

خرجت جماهير الجائعين!

وفي السماء نادت أصوات ملكوتية : "خرجت جماهير الجائعين ! "

خرجت جموع العاطلين!

وفي السماء علت أصوات ملكوتية : "خرجت جموع العاطلين! "

خرجت النساء بوجوه عارية، ورؤوس عالية !

وفي السماء دوّت ضحكات مرددة : «خرجت النساء بوجوه عارية، ورؤوس عالية !"

خرج المحرومون والمظلومون والخائفون !

امتلأت الشوارع والساحات!

أمام واجهة مجوهرات، لمست الفتاة أذنيها وهي ترى الأقراط، حملقت فيها.

أخذت حجرا ورمت به الواجهة تحطم الزجاج سقطت الأقراط والمجوهرات داستها الفتاة ورفستها، وإلتحقت بالأخريات !

أمام سيارات فخمة ضخمة تساءل العامل العاطل لمن هي ؟ لأصحاب معامل عطور، أو أصحاب وساطات وخمور ؟ لا يهم. صف الأغنياء والوسطاء واحد مهما إختلفت المهمات ! "

كومة من جرائد قرأها أصحابها ورموها. رفعها العامل، تأمل فيها : سواد على بياض !

لا يعرف القراءة ...

أخرج من جيبه علبة ثقاب، أشعل الجرائد ورماها تحت سيارة !

التهبت سيارة، وسيارة، وسيارة

علا الدخان في السماء ليعلم العاطلون والمحرومون أن مكاسب الظلام صارت دخانا!

أمام مدرسة، رمى شاب زجاجة حارقة داخل المدرسة!

أخفق في الامتحان، لم يكن من ذوي الشأن، طردته المدرسة !

التهبت المدرسة مع الملفات، والتحق بصفوف المطرودين من المدارس الضائعين، في سيل عارم، يدمر كل شيء !

والتقى السيل بالسيل، والويل بالويل! وعلت الهتافات والصرخات تعلن للدنيا أنّ المدينة ليست نائمة !

خرج الباش عسكرجي في رزانة والباش شرطنجي في ثقة، تعانقت الأيدي والنظرات ونصبت البطاريات والرشاشات، في الساحات والباحات والمتنزهات! رفعت البنادق رؤوسها للسماء تتحدى السماء ! طوقت الدبابات «حزب الشعب» تحميه من الشعب ضربت حصارا حول «مكاسب الثورة»، تحميها من الثورة ! أعلن منع التجول والتسول والتقول، منذ اليوم الأول أغلقت أبواب المدينة على المدينة أسدل الستار، على النهار !

................(رقابة ذاتية)

هكذا هدأت المدينة ! زال عنها هرجها ومرجها، صارت الأنهج، التي كانت من قبل مكتظة، بلا مارة، بلا متشردين بلا عاطلين، بلا أوساخ ! لا باعة، لا زبائن، لا عمل، لا أمل! كل شيء سكن حيث هو!

قال الباش عسكرجي للباش شرطنجي : "إن الحل هو الموت، كل المشاكل تنتهي بالموت ! الميت لا يشكو، ولا يحتج والموت حق، كأنا وأنت ! أليس الموت العاجل خير من الحياة الباطلة الزائلة ؟ الفرق أن يموتو اليوم، أو بعد سنين ؟ الراحة في الموت الحاضر، أفضل من موت منتظر !"

"............(رقابة ذاتية)

تحقّقت المساواة في لحظات الموت عادل، لا يفرّق بين كبير وصغير، بين عاطل أو فقير، بين عابد أو سكّير !

في غمرة ذلك الكوت الأكبر، خرج الشاعر ! سددت إليه البطاريات والرشاشات وصرخ قائد البندقيات :

"أطلقوا النار على الكلمات!.

قتل الشاعر !

لكن لم تقتل الكلمات !

صوتها كان أقوى من كل الطلقات :

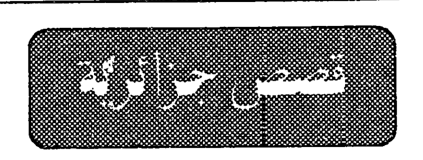
"أيها الهاربون بنيتم للشعوب قبورا فمن يقيكم اليوم منها ؟ "

"ينقذكم من نقمة البطون الجائعة والأحلام الضائعة ؟"

"هل تحميكم أموالكم الطائلة، من الأيدي العاطلة ؟"

"إن الموت أمامكم، والشعب وراءكم ! "

الجزائر في أكتوبر 1988.



أوجاع امرأة خلعتها القبيلة

جميلة زنير

صوبك تتجح أحلامي كل ليلة وأنا الولهي يشدني الحنين فيحملني كف الشوق إلى مدينة باحت لي بمكنون السر، وأي سر أودعته جسد امرأة مدينة لا تشبه المدن ؟ أهبها قلبي ترسو به حيث تشاء وأنا لا أملك فيها موطئ قدم. أنفر إليها كل ليلة يجللني الصمت، وأنا أرتقي أمواج البحر وأطوي المسافات لأحط بمراكبي على المرسى في غيبتكم وأنتم نيام، وتفتح لي «جيجل» مغالقها وقلبها فأهزم كل العوائق، اخترق الجدران وأستبيح الأبواب الموصدة نهارا، وأتسل بين الستائر حين تهش لي السلام فأعتلي سطوح القصور والمنازل لأستحم بضوء القمر، ويتواطأ الليل معي فيقرب مني السماء لأقطف الأنجم، وتصير كل المدينة لي فأتشبث بعلوها ومنحدرها رشيقة أدرع كل الطرقات، أو غل في كل الحارات، وأتمرغ على الرمال فمن يجلي الرؤى ويفسر أحلام امرأة تغادر الروح كل ليلة لتصول وتجول في مسقط رأسها، تتذرع بالليل لتسافر لكل العناوين والأحباب .. من ذا يرتب فتوحاتي وأنا منذ ربع قرن راية حبي وحنيني لأمارس تجوالي في مدينتي الأولى، لا الأنواء تبللني ولا البرد يغزوني، تنامون جميعا ودمي المستباح لا ينام، يطفو بي في الطرقات ويحي شجر الدلب الممشوق، لا الفراشات تراني ولا العصافير، وحده مسك الليل يفضحني وعطر الياسمين الذي يبلل أسراري، أنا الوجه المغترب أسرج عروس الخيل وأعود سابحة كل الماضي الذي يرفض أن يرحل من أفقي والأرض المنحازة إلي تترامى صارخة تحت قدمي :

-لماذا خلعتك القبيلة يا امرأة منفية خارج حدودها ؟..

وأجيب يخنقني الأسى :

-ربنا لأني خبأت زرقة البحر في رئتي. أو لأنني أخفيت الأصوات والزلوان والعصافير في حزامي أو لأنني حفرت الوجوه والأسماء في سمائي وما بقي منها لحق بي وتلبسني.

رفيقات الصبا

ويردني الليل إلى طفولتي فينهض القلب من غفوته مسترجلا بالظلمة والصمت، ويجوس حنيني في أنهج المدينة التي أدمنت السير عليها، أبحث عن الوجوه المألوفة وأنا أصرخ بكل الشوق والوجع : يا سامية، ويا شافية ويا مسعودة ويا مليكة ويا .. ويا ..

-كيف تبعثرتن من يدي وأنتن عالقات بقلبي كالأجراس؟

-كيف تتركن أبوابكن مشرعات في وجهي وتغفون عني حين أتساقط فوق رحاب البيوت ؟

-كيف التقيكن وأنا طفلة لا تتعب تعدو كل ليلة كفرس بربرية في الطرقات ولا أراكن. وبيني وبينكن ما كشفت سرها لأحد.

-إلى متى أظل أرصد وجوهكن وأنت أسيرات تخطرن كالحمائم خلف الأسوار فلأي الشرفات المزهرة أشخص ببصري وأنا المنفية ما حضرت أعراسكن ؟ . إلى متى أظل أحلمكن في قلبي وأنا لا أرى غير صوركن التي خبأت في دمي، ولا أتحسس غير أسمائكن التي أينعت في فمي.

-إلى متى أظل ألوح بكفي نحو الوجوه التي تحصرني ولا تتبدد بسماتها في ذاكرتي.

-لم لا تقوين على ردّ النداء -وقد بح صوتي- أم أنكن مشغولات بنسج الصوف وإعداد المواقد والأفران لشي السمك الطازج.

سيدي عمرو -حارس البحر -

ويعاودني الشوق للرحيل فيفتح لي الحلم أبوابه وتحملني الأشرعة لأسقط غيمة على حافة الليل الذي يحمل سري ويلوح لي، ظهر سيدي عمرو على مشارف الأفق بكل كبريائه يتلفح بالهيبة ويتوهج بالبهاء، وإذا البحر بين سيد المدينة لا يزال -يطهر قدميه صبح مساء وينام على الأسرار- وسيدي عمرو - يحافظ على جلسته البديعة، يولي المدينة ظهره وقد اطمأن عليها، بينما عيناه تنغرسان على البحر، ويحدقان في كل الاتجاهات، تتأملان البزوغ والأصيل -وسيدي عمرو- الشاهد على كل الفتوحات البحرية، يحرس الثغور ويجسد روح المدينة التي تربص خلفه، يقيم في العزلة ويعتنق الصمت ومع ذلك يمد الجسور، ويدعو الأحبة للعودة فبأي لغة ؟ وصلت صرخته العملاقة فألقيت برأسي عند الحافة ساهمة في مرآة أسراري وطفولتي فلا أرى غير حنيني الملتهب بهواجسي.

باب السور

في باب السور ألصق ظهري حين تتقاطع بي الدروب، أحتار أين أقصد ؟ أبيتنا العتيق، أم مدرسة الحياة للبنات، أم سيدي أحمد أمقران أم المرسى !.. تتمدد المسافات أمامي وتتقاطع، و «جيجل» غارقة في الصمت والندى، وأنا أشد على الأعنة، أسحب خلفي قافلة بالأشواق والأوجاع وذكريات الصبا.

أحاذر أن يوقظكم صهيل الخيول، وأخشى أن تنطفئ الأنجم ويباكرني الفجر المشعّ فتفضحني عيون البحارة.

بيتنا القديم. دير الراهبات. مسقط رأسي.

وأرتب خطواتي وأنطلق إلى بيتنا العتيق، دير الراهبات المؤسس على جماجم القديسات اللواتي ردمن في حديقته أسفل الصخرة العملاقة، عظامهن المنثورة انحلت في التربة وأعطت مشمشا وعنبا وتينا، ثمار تلألأ كالأقمار في الليلة الحالكة. وأحدق طويلا في ملامح البيت : غرفة المتداخلة، أسواره المشبكة، ومقاعده الحجرية، وأفران الخبز، وأهتف:

-أيتها القديسات الطاهرات إني أراكن تدرجن في باحته الواسعة، ترفلن بالصنادل الحمراء، جارات الأردية الرمادية، تخبئن ضفائر الحرير تحت القبعات البيضاء، وتعلقن الصلبان بين النهود.

-أيتها العذراوات الطاهرات اللواتي لم تكشفن مفاتنكن لأحد، إنر أراكن جالسات على مقاعد الحجرية تستحممن بالأشعة وأنتن تنسجن الصوف لأبناء الفقراء، وترتلن الكتاب المقدس.

-أيتها العذراوات التقيات: إني أراكن مختليات في غرفة الشاحبة تفكرون في الكون وفي الله ثم تقمن الصلوات بعناية وأنت تركعن جاثيات تتوسلن الله بكل اللغات التي يفهمها المسيح، ثم توقدن الشموع وترفعن الصلبان وتهرقن الدموع على قدمي السيدة العذراء.

وأنا طفلة كانت تستفزني أصواتكن الليلة التي لا تهدأ، وحشرجات الرحى التي لا تتوقف عن الدوران. ولأن الحقيقة نائمة هذا الدير لم يفتحه أحد قلبي، فاسألوا عن أرار بيتنا القديم دير -الراهبات إن كنتم لا

تصدقون ما الذي يحدث في لياليه وأنت نيام !؟..

ضريح "سيدي أحمد أمقران"

وأصعد الربوة الراسخة أتلمس طريقي نحو المقبرة التي ضمت عظام الأحباب، من اكتحلت عيناه بمفاتنها لا ينساها وهي ترفل في الأخضر صيف شتاء من روابيها أحضن المدينة بعيني وأنا أتطهر بقداسة المكان الذي لا يضجر منا أحياء أو أمواتا، غرباء أو فقراء، ندخلها مرتلات القرآن فينقض علينا الصمت ولكنه يتبدد حين ننقل الخطى محترسات نبحث عن رموش تسلقها العشب فننزع عنها الشواهد الرخامية نتقاسم الأحزان عن المغيبين في الأرض، ويمتلئ الجو المطبق بحكاياتهم، ثم يرين الصمت على المشهد لتضج العصافير فوق رؤوسنا مفتونة بالصمت والخضرة والأمل، فهل هي حقا عصافير أم أرواح الأرض.

وأدخل مزار "سيدي أمحمد أمقران" إنه ليس محض مزار تمارس فيه طقوس التكتل القلبي حين نشعل الشموع ونحرق البخور ونعد بالنذور ونقدم القرابين، ولكنه حافظ أسرار المدينة وراعي المقامات وحامي الهضبة ونجمها الذي ينبض بالثبات ويتدثر بالشموخ.

في "مدرسة الحياة للبنات"

ويتمادى ويتسع الحلم فتتدحرج خطواتي نحو مدرسة الحياة لأرى حالها بعد رحيل البنات، وأتوغلّ في قاعاتها والممرات مقفرة غير حروف نقشت على الجدران، غيرت رائحة الأزمنة فأنكرتني الأشياء ورغم ذلك دخلت القسم ورسمت على السبورة الطفلة التي كنت، وعدد السنوات التي غبتها، وأسماء الزميلات المربين والمربيات. ثم بحثت عن مقعدي في آخر الصف وتكومت فوقه أقرأ على مرايا الأسوار وجو هنا وضفائرنا وأشكالنا وأستحضر أرواح الذين مروا من هنا ولم يتركوا إسما أو عنوانا.

من قبل كن هنا يترعرعن كالبذرات في هذه الساحة، يصخبن طفولة، ويرسمن للمستقبل زهرات، ويوسعن في الأحلام والأمنيات.

-يا مدرستي الأولى والأخيرة، أعيديني إلى أيامك الخوالي طالبة علم أحضن المحفظة وأما انطلق نحوك كل صباح.

... على طفولتي فأنا ما تلقيت حرفا خارج أسوارك لأني فيك حصدت كل أنواع الشهادات التي صنعت فرحتي وحريتي.

"باب عروج" سيد البحر

وطوح بي الشوق نحو المرسى، وإذا البحر المتموج قد ارتج ماؤه منه أمير البحر "عروج" في موكبه الرهيب على رأس أسطولة البحري، وحوله إخوته وحراسه، شماخا كالطود كان، منتصب القامة محكم العمامة، وسيف النصر المصقول يلمع كالنجم في حاضرته، رجل يشبه البحر، متشح بالهيبة مسرج بالبهاء يثير العزة في النفس، على ملامحه آخر معركة بحرية قادها ... وقفت أتأمله بفضول وهو يتفقد سفينته المعلقة صوب البحر، ويسأل عن موعد إنزالها ليرفع لها الأشرعة ويتم مراسيم الإحتفال بها بعد أن يبايع خليفته على رأس البحرية الوطنية ويعقد له لواء النصر.

سورة "الدّا مسعود"

واستوقفني اللوح المشهور الذي كل أيام المدينة، في مجمل أخباره فقرات فيه عن :

-قراصنة البرّ الذين يقتحمون البيوت ليلا ويرعبون الناس.

-عن البرابرة الذين يمطرون الفجر بالرصاص ويغرقون الليل بالدم. -عن المهزومين الذين يهبطون كالقدر يداهمون العراقيل ويختطفون عزيزها.

-عن القتلة الذين رسموا الحزن على كل الوجوه بعد أن نشروا الموت والانطفاء في كل مكان.

-عن الذين أهدروا دماء الأبرياء واستباحوا الحرمات وقرروا إطفاء نجم الوطن في الدم.

ثم تلوت أسماء الشباب الذين قطعت رؤوسهم وشوهت أجسادهم وقذفت للعراء تتبعث منها رائحة المهراق.

-وأسماء النساء المذعورات اللواتي عيين في الظلام ووجدن منشورات الأعناق في الشعاب.

وينحسر الحلم فألملم أشرعتي وأستنجد بالبحر لأغادر المطان، اواكبني الأسماك والنجوم، وتقذفني، «جيجل» إلى الضفة الموالية، وأفتح نوافذ قلبي على «سكيكدة» الحالة تنام بحضني، والتي قالت لي يوما :

-إذهبي أيتها : المرأة واسكني حيث شئت فسأظل كالألتي التي تطاردك وتنقر على جدران قلبك أينما تحلين أو ترحلين.

سكيكدة -1997



دراسات

مفهوم القصة القرآنية

لخضر العربي
جامعة تلمسان

سنتعرض في هذه المقالة لمفهوم القصة القرآنية لغة واصطلاحا، وسنتناولها بالدرس من حيث المضمون وطريقة العرض، ثم نقف عند الأحداث الواقعة في عصر التنزيل أو المستقبلية، لنرى هل هي من القصص القرآني أم لا. وأخيرًا نجري مقارنة بين القصص القرآني والقصص الأدبي مبينين الفرق بينهما.

لكي نعرف القصة القرآنية، نرى أنه من المناسب أن نقف وقفة قصيرة، عند المدلول اللغوي للقصة، كما هو متعارف في كتب اللغة*. فالقصة على وزن "فعلة" مشتقة من القص وهو تتبع الأثر، ومنه قص أثره أي تتبعه واقتفاه من خلال آثاره وشواهده. وقد ترد بمعنى الجملة من الكلام، أو الخبر الحديث والأمر، وقد يكون معناها اللغوي : الحكاية عن خبر في زمن مضى وانتهى.

ولقد استعمل القرآن الكريم كلمة "قصة" في عدة آيات. قال تعالى : ﴿وقالت لأخته قصية﴾(1). وقال أيضا : ﴿فارتدا على آثارهما قصصا﴾(2). ويقول سبحانه وتعالى : ﴿نحن نقص عليك أحسن القصص﴾(3). ويقول في السورة نفسها : ﴿لا تقص رؤياك على إخوتك﴾(4)، ويقول في سورة الكهف : ﴿نحن نقص عليك نبأهم بالحق﴾(5)، ويقول في سورة هود : ﴿ذلك من أنباء القرى نقصه عليك، منها قائم وحصيد﴾(6).

فلو عدنا إلى كتب التفسير منها والحديث، نتصفحها، لوجدناها شبه متفقة على المدلول اللغوي لكلمة "قص" الواردة في القرآن. ففي الآية الأولى، تعني : تتبعي آثاره لتعلمي كيف انتهى أمره، وفي الآية الثانية تعني : عادا يتتبعان آثارهما إلى المكان الذي انطلقنا منه. وفي الآية الثالثة تعني أن الله هو الذي يبين أحسن البيان. وفي الآية الرابعة والخامسة والسادسة تعني : الحكاية عند خبر وقع في زمن مضى وانتهى.

إن كلمة "قص" الواردة في القرآن الكريم، تتفق والمعنى اللغوي الذي كان متداولا بين العرب آنذاك، والذي تناقلته جل معاجم اللغة العربية، فهكذا يتلاقى المعنى اللغوي، مع المفهوم الذي يحتوي عليه أصل التسمية للقصص القرآني.

وانطلاقا من هذه الآيات، يتبين لنا أن الاشتقاق اللغوي لكلمة القصة أو القصص الواردة في القرآن الكريم، يعني كشف "آثار"، وتنقيب عن أحداث نسيها الناس أو غفلوا عنها، وغاية ما يرجى بهذا الكشف هو إعادة عرضها من جديد، لتذكير الناس بها، وإلفاتهم إليها، ليكون لهم منها عبرة وموعظة، وهكذا كان القصص القرآني، ولهذا جاء(7) وذلك مصداقا لقوله تعالى ﴿لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب، ما كان حديثا يفترى، ولكن تصديق الذي بين يديه وتفصيل كل شيء وهدى ورحمة لقوم يؤمنون﴾(8).

فهكذا نرى أن القرآن الكريم أطلق لفظ القصص على كل ما ورد فيه من أبناء القرون الغابرة، مصورًا ما كان يقع من صراع بين قوى الخير والشر، وعليه فإن "القصة في القرآن إنما تتبع أحداثا ماضية واقعة، وتعرض منها ما ترى عرضه : ومن هنا كانت تسمية الأخبار التي جاء بها القرآن قصصًا، مما يدخل في المعنى العام لكلمة خبر أو نبأ ... وقد استعمل القرآن الكريم الخبر والنبأ بمعنى التحدث عن الماضي وإن كان قد فرق بينهما في المجال الذي استعملا فيه جريًا على ما قام عليه نظمه من دقة وإحكام وإعجاز... فاستعمل النبأ والأنباء في الإخبار عن الأحداث البعيدة، زمانا ومكانا، ولهفا في أطوائه.. على

حين أنه استعمل الخبر والأخبار في كشف قائمة ماثلة للعيان"(9).

ومن هنا نخلص إلى القول بأن القصص القرآني هو أنباء وأخبار تاريخية، لم يختلط به شيء من الخيال، ولم يدخل عليه شيء من الزيف، بل هو الواقع الذي لم تشبه شائبة من الوهم، ورغم قيامه على الحقائق التاريخية المطلقة، فإنه اشتمل على عنصر الإثارة والتشويق، الأمر الذي لا نجده في غيره من القصص البشري. فهو والأمر كذلك "وثيقة تاريخية من أوثق ما بين يدي التاريخ من وثائق، فيما جاء فيه من أشخاص وأحداث وما يتصل بالأشخاص والأحداث من أمكنة وأزمنة"(10).

وما ينبغي الإشارة إليه أن هناك بعض الاعتراضات على القصص القرآني بأنه سجل الأحداث الواقعة، وأنه صورها كما هي من غير زيادة أو نقصان، ولم يدخل عليها شيئًا من التحويل، أو التحوير. وترتكز هذه الاعتراضات والتمويهات على استحالة نقل أو تسجيل أي حدث بجميع ملابساته وجزيئاته، فلو حصل ذلك -على استحالة- لكان نوعا من اللغو الذي يؤدي إلى السأمة والملل.

وإذا كان نقل الحدث نقلاً كاملاً يعتبر أمرًا مستحيلاً، فهذا يعني أن القصص القرآني أخذ من أحداث الماضي ما كانت له دلالة واضحة، وأهمل الباقي، وإذا كان الأمر كذلك، فإن القصص القرآني لم يأت بأحداث الماضي كلها وبجميع ملابساتها، بل أخذ بعضًا منها وترك بعضًا آخر، وهذا يعني أيضًا أن هناك اختلافا بين القصص القرآني وبين الواقع، لأنه قد تصرف في أحداثه كما يتصرف القاص في أحداث قصته أو الروائي في روايته، وهذا مفاده أن أخبار القصص القرآني ليست الواقع كما وقع.

ويستدل أصحاب هذه الاعتراضات على أن القصص القرآني لم يقف عند حدود الواقع، بل تصرف فيه لكي يجعل منه قصصًا فنيًا بما يوجد فيه من صور مختلفة ومتعددة للحادثة الواحدة، إذ يعرضها بأساليب متباينة ومختلفة، واستشهدوا على ذلك، بظاهرة التكرار. والحق أن "هذه الاعتراضات كلها مماحكات، وتلبيسات متهافتة، لا تقوم على أساس من الحجة الواضحة، والمنطق المستقيم...

فالقول بأن القصص القرآني لم يحمل في أطوائه الأحداث التي جاء بها متلبسة بكل ما صاحبها من صور وأشكال، ساكتة ومتحركة، في مجال الزمان والمكان على سواء. هذا القول - مع تسليمنا به-لا تقوم منه حجة أبدًا، على أن القصص القرآني قد بعد عن الواقع في قليل أو كثير...

ذلك أن الحياة كلها بأزمنتها وأمكنتها، وأشخاصها وأحداثها، حاضرة كلها بين يدي الحكيم الخبير، الذي لا تخفى عليه خافية في الأرض، ولا في السماء.

وهذا القصص الذي جاء به القرآن الكريم لم يكن تأريخًا للحياة كلها وأحداثها، وإنما عرضا لبعض المواقف، وكشفا عن بعض الأحداث التي من شأنها أن تحدث في النفس أثرا، وتقيم في الضمير وازعًا، وتفتح العقل والقلب على مواقع ماثلة للعبرة والعظة.

فالقصص القرآني لا يمسك بالأحداث الواقعة في الحياة كلها، وإنما يمسك من الأحداث والوقائع بما يراه مجليًا عن عبرة، كاشفًا عن عظة، لتنتفع به الدعوة الإسلامية في مقام الدعوة إلى الله، والإنابة إليه .. ولا يعنيه أن يكون الحدث مدويًا صارخًا، أو مزلزلا عاتيا بقدر ما تعنيه الدلالة التي يدل عليها، والعظة التي ينطوي عليها ... ولا شك أن هذه الأحداث والوقائع التي يقتطفها القصص القرآني من شريط الحياة هي الصدق الخالص والحق الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه... يقتطعها القرآن زمانًا ومكانًا وأشخاصًا وملابسات، ثم ينفخ فيها نفخة الحياة فتبعث من مرقدها وقد تساقطت منها ما جف من أوراقها وما ذبل من أغصانها..وإذا هي ثمر

طيب، داني القطوف، تأخذه العين وتشتهيه النفس"(11).

هذا، ومما ينبغي التأكد من معرفته في هذا المقام هو، أن القصص القرآني لكي يكون مؤثرا في النفوس، نافعًا في النفوس، ناقعًا في القلوب، فقد جاء موافقًا للحياة العربية في كثير من جوانبها، ولم يخرج عن مألوف حياة الناس التي يحيونها، ولو جاء على "غير هذا لما كان للناس التفات إليه، ولو أنهم التفوا إليه لما وقع لهم منه إلا البلبلة والاضطراب. فالناس يتداولون الأنباء، ويرون الأخبار ويتناقلونها على تعدد الأشخاص، واختلاف الألسنة..ثم لا يكون شيء من ذلك حائلاً بينهم وبين أن يفيدوا منها، وينتفعوا بها، ويخلصوا إلى مضامينها...

وغاية ما يمكن أن ينظر إليه في هذه الأحوال، هو الصدق في الرواية والأمانة في النقل، والدقة في التصوير والتعبير"(12).

وعمومًا، يمكن القول بأنه مهما كان القصص القرآني سماوي المطلع، ومبينًا بناء محكمًا من لبنات الحقيقة المطلقة، فهو "بشري الصورة، إنساني المنازع والعواطف، يتحدث عن الناس إلى الناس، ويأخذ من الحياة للحياة، يقرؤه الناس ويسمعونه فكأنما يقرؤون أطواء أنفسهم، ويسمعون ضمائرهم، ووسوسة خواطرهم، ومن هنا فهم يعيشون فيه، ويحيون معه، وينتفعون به انتفاع الأرض يصيبها الغيث، فيقع منها مواقعة مختلفة، بين وديان وسهول، وجبال وقيعان، وأحراش وسهوب"(13).

وبعد أن يتساءل عبد الكريم الخطيب عن سر عدم إطلاق اسم الحكاية على القصص القرآني، على الرغم من أن الحكاية أقرب إلى موضوع هذا القصص، لا سيما وأن كلمة "القصص" توحي بأن شيئًا من الخيال قد اختلط به، على عكس لفظ "الحكاية" الذي يدل على محاكاة مماثلة للماضي وأحداثه، من غير أن يزيد على ذلك شيئًا. قلت، فبعد هذا التساؤل يجيب بأن "عرض القرآن للأحداث الماضية ليس محاكاة لها، ولا تمثيلاً لشخوصها ومشاهدها ، و إنما هو بعث لها، وإعادة لوجودها، في النظم المعجز الذي ينقل إلينا الماضي أو ينقلنا إليه، فنطالع هناك وجوه الحياة، في زمانها ومكانها، حتى لكأننا أبناء هذه القطعة أو التقطع من الزمن وأهله.. فكان لفظ القصص أو القص أنسب لفظ يطلق على تلك الأنباء التي عرضها القرآن، إذ أن ذلك أشبه بقص أثر الشيء وتتبعه، ثم الوقوف عليه بذاته، لا على صورته أو ما يشبه صورته"(14).

ومن المعلوم أن هناك طريقتين لأسلوب القصص، يلتزم كاتب القصة واحدًا منهما، أو يلتزمهما معًا، لعرض أحداث قصته، وإنطاق أشخاصها وتحريكهم ... فقد يتحدث كاتب القصة بلسان أشخاص قصته، ويروي أخبارهم، وهو بذلك يكون قد فرض نفسه على أشخاص قصته، وأمسك بزمام الأحداث يحركها كيف شاء.. وقد تختفي شخصية كاتب القصة تمامًا، فلا يبدو لها أثر في سير الأحداث وتحريك الأشخاص، وهو بذلك يكون قد ترك أشخاصه يتحدثون بألسنتهم، ويعبرون عن وجودهم.

فأي الطريقين التزم القرآن في عرض أحداثه وإنطاق أشخاصه؟

لا شك أن القصص القرآني إلتزم الطريقة الأولى "طريقة الرواية التي تؤذنك دائمًا بأنك إنما تسمع أخبارًا قد ذهب أشخاصها في التاريخ، وانتهى دورهم في الحياة.. وأنها في هذا العرض إنما هي في بعث جديد قد جاءت تسعى إليك، أو أنك في رحلة زمنية عبر القرون الماضية إليها. فهي غائبة حاضرة معًا، تحدثك بلسانها وتسمعك قولها"(15).

وهذه الطريقة تليق بمقام القصص القرآني الذي يلتزم الصدق في أخباره، ولا يشوبه أي لون من ألوان الخداع والتخييل، فالقصص القرآني "هو بعث لآثار مضت وقص لأخبار ذهبت، فإذا عرضها بهذا الأسلوب الغيبي الذي لا يملك فيه من شارك في هذه الأحداث -من أشخاص وأشياء- أن يظهر عيانًا أو يتحدث في "حضور"

إلا أن يكون ذلك عن طريق التخييل والتمثيل"(16).

لقد التزم القصص القرآني الصدق في أخباره، وحرص على تصفية الأحداث التاريخية من كل الشوائب، وابتعد عن كل ما يعرض وقائعه للشك والارتياب، ذلك أن أسلوب الرواية الذي التزمه "يقيم مشاعر الإنسان وأحاسيسه مع الأحداث التي تروى...على مقام واحد منها، وهو أنه إنما يسمع أخبارًا، وأن هذه الأخبار تجيئ من جهة عالية عالمة، وسع علمها ما تحتوي الأزمنة والأمكنة. أما أسلوب "الحضور" فإنه يقيم النفس من أول الأمر على شعور غير هذا الشعور، وهو أن الإنسان إنما يشهد ويسمع أشباحًا تلبس الأشخاص والأحداث، وتتحدث بأسمائها وتنطق بلسانها، وتمثل على الحياة دورها..وإذا كان الناس متهمين بالخداع وبالكذب. من حيث هم ناس فكيف بهذه الأشباح التي يخلقها الكاتب القصصي لها، فينطق باسمها، ويمثل بها دورها الذي كان لها في الأحداث التي يعرضها ؟(17).

إن التزام القصص القرآني الأسلوب الغيبي في عرض أحداثه ووقائعه يكشف لنا عن : أن أسلوب الرواية لا يمكن أن ينفذ منه إلى النفس البشرية إلا أمر واحد، هو الشك في مضمون الخبر، وذلك انطلاقًا من الشك في أمانة وصدق ناقل الخبر نفسه، وهذا محال في حق الله الذي تنزهت أخباره عن الشك والارتياب.

أما أسلوب الحضور، فتتسرب منه إلى النفس نوازع كثيرة، وشكوك مختلفة،وذك بسبب إبدال أشخاص الحدث التاريخي من قبل الكاتب، والنطق بألسنتهم، والتحرك في الحياة باسمهم. وهكذا يبدو أن الذي يجوز لنفسه إبدال أشخاص الحدث التاريخي. -مهما كانوا فضلاء أمناء في أنفسهم - أفلا يجوز له أن يحرك ألسنتهم بما لم تنطق به أفواههم؟ والملاحظ أن الذين تعرضوا بالدرس لمفهوم القصة القرآنية انقسموا على أنفسهم قسمين وكانوا في ذلك فريقين. فريق يرى بأن القصص القرآني هو ما اشتمل على أنباء وأخبار القرون الأولى التي رحلت مع الزمن، وفريق آخر يرى عكس ذلك، فيعتبر كل الحوادث الدائرة في محيط الدعوة الإسلامية من القصص القرآني.

فهكذا يرى الفريق الثاني بأن القصص القرآني وإن كان قد تناول "الماضي مع الأمم السابقة، فهو كذلك تعرض لكثير من الأحداث التي وقعت في محيط الدعوة الإسلامية عند تنزيل القرآن الكريم مثل بيعة الرضوان-وغزوة بدر وأحد وحنين- صلح الحديبية- حديث الإفك وما طرأ من مشاكل واستفسارات والرد على ذلك، وكذلك تحدث بما يكون في المستقبل"(18).

وكذلك، قد عد محمد علي قطب(19) الحوادث الدائرة في محيط الدعوة الإسلامية من القصص القرآني، وذلك عند تعرضه لبعض المسائل التي وقعت إبان الدعوة الإسلامية كالإسراء والمعراج، والهجرة النبوية، وعصبة الإفك وقضيته الذين خلفوا، وزيد وزينب، وبناء مسجد الضرار، فهو يدخل كل هذه المسائل والأمور ضمن القصص القرآني.

ويذهب أحمد محمد جمال المذهب نفسه، فيقول : (في القرآن الكريم قصصان "قصص نزل به القرآن وقصص نزل من أجله القرآن.. الأول أراد به الله عز وجل أن يثبت فؤاد نبيه ورسوله- محمد صلى الله عليه وسلم) بما يقص عليه من أحسن القصص وأصدقه عن إخوانه الأنبياء والرسل السابقين كإبراهيم وأبيه، وموسى وأخيه، وعيسى وأمّه، ونوح وابنه، ويوسف وإخوته، و ما لاقوا من أقوامهم من تكذيب وتعذيب، وكيف صبروا على ما كذبوا وأوذوا حتى أتاهم نصر الله..

أما القصص الذي نزل من أجله القرآن..فهو الأحداث والوقائع والقضايا والمشكلات التي جاء بها القرآن العظيم ليعطي فيها العبرة والموعظة أو الحكم أو الحل، أو يكشف سر أصحابها من براءة أو خيانة، وصدق أو كذب/ووفاء أو غدر"(20).

أما الفريق الأول، فإنه يرى عكس الفريق الثاني، إذ يعتبر أن الحوادث والوقائع التي ذهبت

مع الماضي السحيق، هي وحدها التي تعد من القصص القرآني، وعلى هذا، فليس "من المعقول أو المتوقع أبدًا إقحام الأحداث الجارية والآتية طي الأسلوب القصصي في القرآن، ذلك لأن القصص ليس مجرد أحداث تروى وتحكى، وإنما هي أحداث تتفاعل وتتحرك وتلد العبر والعظات، وليس كذلك الشأن فيما نحن بصدده، وأخيرًا فإن اشتقاق القصة يعني البحث عن الآثار وتتبع الأخبار، ولا يكون ذلك إلا للشيء السحيق العميق الذي طوف في ضمير الماضي وأوغل في أطوائه وأحنائه، وضرب في متاهات الدهر والأحقاب. وذلك لإحضار ما نريد. وابتعاث ما نشاء على صورته الأولى وحالته الأصلية وإعادة عرضه من جديد. ولا يكون جوادنا في هذا المضمار إلا الأسلوب القصصي المانع الذي يحقق العبرة ويحدد أبعاد الموعظة"(21).

وعلى هذا، فإن مجموع أحداث ووقائع القصص القرآني تتكون من الأنباء والأخبار التي بعد بها الزمن، ومضت مع الدهر البعيد، فهو لا يتعرض لشيء من واقع الحال أو متوقعات المستقبل، كما هو الشأن بالنسبة لكثير من القصص الأدبية التي تصور كثيرًا من الأحداث والوقائع الجارية في الحياة اليومية، أو تعبر عن رؤى مستقبلية جديدة.

فعلى الرغم من ورود بعض الأحداث في القرآن الكريم، تتحدث عن الوقائع الدائرة في محيط الحياة الإسلامية إبان نزول القرآن كغزوة بدر وأحد حنين، وحديث الإفك، أو تخبر عن أحداث ووقائع مستقبلية، كإخباره عن انهزام الفرس أمام الروم بعد بضع سنين، وعن هزيمة قريش يوم بدر، وعن فتح مكة، فهذه الأحداث كلها تحدث "عنها القرآن، وكشف عن وجهها من قبل أن تقع، فجاءت على الوجه الذي صورها به، دون أن تفقد لمحة واحدة من ملامحها، ولم يسمها القرآن قصصًا، لأن القص -كما قلنا- تتبع للآثار الماضية، والتفاف إلى الوراء، لا نظر إلى قدام. ثم ليس القصص مجرد أحداث تروى، إنما هو أحداث تتفاعل وتتحرك، وتلد عظات وعبرا..

وليس كذلك الشأن في الأحداث القائمة أو المستقبلة التي يكشف القرآن عن وجهها، إذ أن أهم ما فيها هو الكشف، الذي يتم بمجرد نزول الآية أو الآيات المتعلقة بها هذه الأحداث"(22).

وما يمكن ملاحظته، بعد عرض أقوال كلا الفريقين، هو أن الفريق الأول الذي يرفض تسمية الأحداث الواقعة أو المستقبلة الواردة في القرآن قصصًا، يتكئ على بعض الحجج الدامغة، كالاشتقاق اللغوي للقصة أو القصص، الذي يعني -كما رأينا- البحث عن الآثار وتتبع الأخبار الماضية، ثم إن القرآن نفسه لم يسم هذه الأخبار التي تتعلق بواقع الحال، أو بتوقعات المستقبل قصصًا، وكذلك ليست القصة مجرد أحداث تروى، وإنما هي أحداث ووقائع تتفاعل وتتحرك من أجل أن تلد العظات والعبر في نفس السامع أو القارئ، وليس ذلك من شأن الأحداث القائمة أو المستقبلة. وبهذا تكون كل الأحداث الدائرة في محيط الدعوة الإسلامية والمستقبلة بعيدة عن الأسلوب القصصي الذي اعتمده القرآن.

أما الفريق الثاني الذي يجعل أحداث الحاضر والمستقبل، ضمن القصص القرآني، فليست له في ذلك حجة قوية تسنده، بل أدخلها هكذا، من غير أن يعلل رأيه الذي يذهب إليه. فإذا كان الأمر كما يزعم هذا الفريق، فإن القرآن كله يكون قصصًا، وهذا غير صحيح، لأن القرآن ليس كتاب قصص في أصله.

لقد سمى القرآن الكريم الحوادث والوقائع الواردة فيه قصصًا، فإلى أي مدى تتلاقى هذه التسمية مع المفهوم الاصطلاحي، والمحتوى الفني للقصة المتعارف عليه في الآداب الإنسانية قديمها وحديثها ؟

وقبل الإجابة على هذا السؤال، يحسن بنا في هذا المقام، أن نقدم تعريفًا وجيزًا للقصة الأدبية. فمن المعلوم أن القصة صاحبت الإنسان منذ العصور الموغلة في فجر التاريخ، إذ اتخذ منها وسيلة للتعبير عن تاريخه الطويل في هذه الحياة. فمن هنا كانت القصة "وسيلة للتعبير عن الحياة أو

قطاع معين من الحياة يتناول حادثة واحدة أو عددًا من الحوادث بينها ترابط سردي ويجب أن تكون لها بداية ونهاية"(23).

ويمكن أن نلخص مفهوم القصة الفنية على النحو التالي : هي وسيلة من وسائل التعبير الفني ينثرها الكاتب ليعبر بها عن فكرة مرت بخاطره، أو يبسط عاطفة اختلجت في صدره، أو يسجل صورة تأثرت بها مخيلته، أو يصور بها ما يشغل الناس من أمور الحياة، وما تتصف به نفوسهم من خلال وأخلاق(24).

وانطلاقًا من تعريف القصة الفنية الذي اصطلح عليه جل النقاد والدارسين، نرى أن البون شاسع بينهما وبين القصة القرآنية، ذلك أن "القصة في القرآن ليست عملاً فنيًا مستقلا في موضوعه وطريقة عرضه وإدارة حوادثه، كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة، التي ترمي إلى أداء غرض فني طليق. إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكريم، إلى أغراضه الدينية والقرآن كتاب دعوة دينية قبل كل شيء، والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها. شأنها في ذلك شأن الصور التي يرسمها للقيامة وللنعيم والعذاب، وشأن الأدلة التي يسوقها على البعث وعلى قدرة الله، وشأن الشرائع التي يفصلها والأمثال التي يضربها. إلى آخر ما جاء في القرآن من موضوعات"(25).

وهناك أقسام وعناصر أساسية ينبغي أن تتوفر في كل قصة فنية، فهي من حيث القالب والمظهر أربعة أقسام : الأقصوصة، والقصة، والرواية، ومن حيث القواعد سبعة عناصر : الوحدة الفنية، مراعاة جانب التلميح أكثر من التصريح، الاعتناء برسم الشخوص، وجود هدف ومغزى، تجنب ظهور الحكمة والموعظة ظهورًا مباشرًا، الاحتواء على عنصر الإثارة والتشويق، استعمال الأسلوب الطبيعي من غير تكلف.

هذه هي أقسام القصة الفنية، وهذه هي عناصرها، كما اتفق عليها جهابذة الفن القصصي. فلو جئنا إلى القرآن وحاولنا أن نستعرض ما ورد فيه من قصص "وجدنا معظمها -إن لم نقل جميعها- يخرج عن الحدود التي رسمها النقاد للقصة الفنية، وتتمرد عليها، ولا تندرج تحت لوائها.

إن تعريف القصة -كما تواضع عليها كثير من رجال فنها- لا ينطبق كل الانطباق على مفهوم القصة القرآنية، فهي أولاً ليست خاطرة في ذهن الله، ولا هي ثانيًا تسجيل تأثرت به مخيلته، ولا هي ثالثًا بسط لعاطفة اختلجت في صدره فأراد أن يعبر عنها بكلام ليحدث أثرًا في نفوس القارئين مثل أثرها في نفسه.

وليست القصة القرآنية لونًا من ألوان الأقصوصة أو القصة أو الرواية أو الحكاية بالمعنى المتواضع عليه. كذلك فهي لا تحتمل من العناصر الفنية ما حملها نقاد العصر الحديث.

نعم، قد تتفق بعض القصص في جملتها، أو في بعض أجزائها وما قرره العلماء. لكن ذلك لا يعني أن هذه القصة، أو هذا الجزء هو القسم الناجح، وما عداه يقع دونه مرتبة، وفنية"(26).

وبالإضافة إلى العناصر التي ذكرناها سالفًا، هناك عنصر الخيال، والذي يعد العنصر الأساس في بناء القصة الفنية، لأنه كما هو معروف في القديم والحديث أن القصة الأدبية لم تلتزم بالواقع الفعلي، ولم تتوقف "عند الحقيقة التاريخية، بل كانت تعتمد على كثير أو قليل من عنصر الخيال، الذي من شأنه أن يلون الأحداث بألوان غير ألوانها، وأن يبذل ويغير في صورها وأشكالها، وذلك لكي تبدو الأحداث مختلفة في وجوهها كما ألف الناس أن يروها عليه، وهذا هو في الغالب اللون الذي تعتمد عليه القصة في الإثارة والتشويق"(27).

وإذا كانت القصة الأدبية لم تقف عند الحقيقة التاريخية، ولم تلتزم بالواقع، فإن "القصة القرآنية بنيت بناء محكمًا من لبنات الحقيقة المطلقة، التي لا يطوف بحماها طائف من خيال، ولا يطرقها طارق منه"(28).

وعلى أي فإن القصص الأدبي لا يحسن إلا إذا امتزجت فيه الحقيقة بالخيال، ولا يحلو إلا

بالإغراق، ولا يعذب إلا بالمبالغة والغلو، فهكذا يبدو أن هذا القصص" يخلط الخيال وتبعد فيه آفاق التصوير ..ويجمل وقعه في النفوس بمقدار بعده عن الواقع والحقيقة لأنه يتجه إلى تنمية الخيال مع شيء من التوجيه وبعض من العظة والإدكار ...وعمومًا... فإن القصة في القرآن تختلف عنها في غيره، في الوصف وفي الغرض... أما الوصف فإن القصة في القرآن الكريم صدق بكلل كلمة فيها وبكل جملة من تراكيبها. وغيرها من القصص الأدبي لا يلتزم فيه ذلك فإنه يتخللها كثير مما لا يطابق الواقع للحاجة إليه في ترويج أمر، أو مبالغة في تصوير شيء"(29).

ومن الجدير بالملاحظة أن القصص الأدبي تمتزج فيه الحقيقة بالخيال، وتكثر فيه الشطحات والرؤى والأحلام، ولا يستغرب القارئ ذلك، بل يجد في هذه الغرابة متعة ولذة، وليس كذلك ما جاء في القرآن من قصص، لأنه ليس حلمًا من الأحلام، ولا خيالاً من الخيالات، بل الواقع الحق، والصدق المبين، والحقيقة المطلقة.

وعلى الرغم من ذلك، فإن هناك من يزعم وجود الخيال في القصص القرآني، ويعتبره قصصًا فريدًا في نوعه، يمزج بين الحقيقة والخيال مزجًا غريبًا لا نظير له. وذلك حين يقول : "إذا كان الباحثون في فن كتابة القصة قد قسموها إلى قسمين رئيسيين هما القصة الواقعية والقصة الخيالية. فإنني أرى أن قصص القرآن الكريم -كلها بلا استثناء- تعتبر فريدة في نوعها فهي تجمع بين الواقعية والخيال في إعجاز تتقاصر عنه وتتضاءل إزاءه قدرة أي كاتب قصصي مهما بلغ شأنه أو رسخت قدمه في ميدان التأليف القصصي"(30).

بينما الحقيقة غير ذلك، لأن القصص القرآني يختلف عن غيره من القصص في النهج والموضوع، وفي أسلوب الأداء، وفي الغايات والمقاصد، فهو في "موضوعه نسيج من الصدق الخالص، وعصارة من الحقيقة المصفاة، لا تشوبه شائبة من وهم، أو خيال، إنه يبنى من لبنات الواقع، بلا تزويق ولا تمويه. وهذا الواقع لا يتغير وجهه حين يعرض هذا العرض المعجز في ذلك الأسلوب القرآني الرائع... فالإعجاز والروعة إنما يتجليان في صدق الأداء، وفي نقل الواقع وما تلبس به من سرائر النفوس، وخلجات الصدور.. وإنه ليس النقل "الفوتوغرافي" الذي يقف عند السطح ولا يتجاوز شيئًا وراءه من أبعاد وأعماق، بل هو نقل حي للأحداث، حتى لكأنها تتجسد في الزمان والمكان اللذين حملاها، فتظهر وكأنها في ساعة ميلادها بالأمس... من صور وأشكال، ومن مشاعر وأحاسيس...وهذا هو الإعجاز الذي نشهده في كلمات القرآن... وهو أيضًا الروعة التي تطلع علينا من عبقريات الفن وآياته(31)...

وهكذا يبدو أن القصص القرآني فريد في نهجه، وفي أسلوبه، مختلف في الموضوع، وفي الغاية والمقصد عن القصص الأدبي، فإذا كان الأمر كذلك، فكيف نتعامل معه، ومن أي ناحية ننظر إليه، وبأي مقياس نقيسه؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات نقول : إنه لا ينبغي محاكمة القصص القرآني بمعايير القصص الأدبي، لأن القصص الأدبي عمل بشري، والقصص القرآني وحي منزل من عند الله، وليس الله أديبًا حتى نقيس بينه وبين الإنسان، ونسوي قصصه بقصص البشر، فالقول بهذا يعدو عدوانا على الله، وما ينبغي له سبحانه ولكتابه من تقديس وتنزيه عن قصور البشر ونقصهم.

ولهذا السبب نرد على كل محاولة ترمي إلى محاكمة كتاب الله إلى معايير البشر ومقاييسهم، ونرفض قول كل من يزعم أن قصص القرآن مسوق للإثارة الفنية وحدها، وأنه لم يلتزم حدود الحق والصدق.

كما نقول بكل قوة ويقين إن القرآن ليس كتاب قصص في أصله، وأن ما ورد فيه من قصص ليس عملاً فنيًا مستقلاً في موضوعه، وطريقة عرضه، وإنما القصة فيه مسوقة للموعظة والتربية والتوجيه، ولكنها "مع ذلك تفي بكل مطالب الفن القصصي الخالص"(32).

وانطلاقًا من إيماننا الراسخ بالله وبكتابه المنزه عن كل نقص، البعيد عن كل باطل، نقول إن ما ورد فيه من قصص هو الحق المطلق، والفن الخالص الذي يفوق كل فن، والجمال الرائع الذي لا يضاهيه جمال في الكون، لذا ينبغي أن نحاكم إليه جميع الفنون وذلك من حيث الشكل والمضمون، وأن نحكم به على أعمال البشر الفنية، ولا نحكم عليه بمعاييرها ومقاييسها أبدًا.

المراجع

*انظر لسان العرب مثلا في مادة (ق.ص)

(1) سورة القصص. الآية 11.

(2) سورة الكهف. الآية 64.

(3) سورة يوسف. الآية 64.

(4) الآية 5

(5) الآية 13

(6) الآية 100

(7) عبد الكريم الخطيب. القصص القرآني في منطوقه ومفهومه. دار المعرفة للطباعة والنشر.بيروت- لبنان- ص 48.

(8) سورة يونس الآية 111.

(9) عبد الكريم الخطيب. القصص القرآني في منطوقه ومفهومه. ص 45.

(10) المرجع نفسه ص 39

(11) المرجع السابق. ص 68-69.

(12) المرجع السابق. ص 72-73.

(13) المرجع السابق ص 73.

(14) المرجع السابق ص 49.

(15) المرجع السابق ص 80

(16) المرجع السابق ص 81.

(17) المرجع السابق ص 81.

(18) منصور الرخاعي عبيد. أهداف القصة في القرآن الكريم. ص27-28.

(19) انظر : قصص القرآن-المكتبة العصرية- صيدا. لبنان سنة 1993. ص 199 وما بعدها.

(20) القصص الرمزي في القرآن -مكتبة رحاب- الجزائر ص 5

(21) السيد عبد الحافظ عبد ربه -بحوث في قصص القرآن. دار الكتاب اللبناني بيروت. ط1. 1972. ص 46-47.

(22) عبد الكريم الخطيب. القصص القرآني في منطوقه ومفهومه. ص 47-48.

(23) محمد كامل حسن المحامي. القرآن والقصة الحديثة. دار البحوث العلمية. ص 9.

(24) انظر : فن القصص لمحمود تيمور. ص 42. والجانب الفني في القصة القرآنية لخالد أحمد أبو جندي ص 146.

(25) سيد قطب. التصوير الفني في القرآن. دار الشروق. بيروت. ط7. 1983. ص 143.

(26) بكري شيخ أمين. التعبير الفني في القرآن. دار الشروق. بيروت. ط4. 1980. ص 216.

(27) عبد الكريم الخطيب. القصص القرآني في منطوقه القرآني ومفهومه ص 389.

(28) المرجع نفسه ص 40.

(29) السيد عبد الحافظ عبد ربه. بحوث في قصص القرآن. ص47-48.

(30) محمد كامل حسن المحامي. القرآن والقصة الحديثة ص 14-15.

(31) عبد الكريم الخطيب. القصص القرآني في منطوقه ومفهومه ص 9.

(32) محمد قطب. منهج الفن الإسلامي. دار الشروق. بيروت. ص 232.

دراسات

النقد والعلوم الإنسانية

عبد العلي بشير
جامعة تلمسان

عندما نريد الحديث عن علاقة النقد بالعلوم الإنسانية، تواجهنا مجموعة من الأسئلة تفرضها طبيعة مثل هذه الدراسات.

-فماذا نقصد بالعلوم الإنسانية؟

-وهل توجد علاقة بين النقد والعلوم الإنسانية؟

-وهل يحافظ النقد على خصوصيته أمام امتداد الأشكال المنهجية الموروثة عن العلوم الإنسانية؟

-وهل هذه الأخيرة لا تستغل الأدب لتحويله إلى موضوع خاص لدراستها وأبحاثها؟

كل هذه الأسئلة وغيرها سأحاول الإجابة عنها في سلسلة من المقالات، ولكن قبل هذا وذلك سأكتفي بتحديد المحاور الكبرى التي تدور حولها هذه الدراسة، والتي يمكن حصرها في الأطر النقدية الآتية :

- استفادة النقد من دراسات التحليل النقدية الآتية :
- علم الاجتماع النقدي.
- علاقة النقد باللسانيات وأثرها أو دورها في تجديد الشعر.
- الشعرية البنائية.

قد يكون هذا التقسيم اعتباطيا لسببين على الأقل.

السبب الأول : تنافذ العلوم وتشعب الحقول المنهجية.

السبب الثاني : أنه لا توجد مقارنة تأويل حيادية، فكل شبكة تأويل تحمل أو تتضمن إيديولوجيتها الخاصة بها.

علاقة النقد بعلم النفس

مقدمة منهجية : مما لاشك فيه أنه توجد علاقة وطيدة بين علم النفس والنقد، بل نستطيع القول إن الميدان الصحيح الذي يمكن أن تستغل فيه الدراسات النفسية هو ميدان النقد الأدبي. صحيح أن الأدب في مستواه الإبداعي قد تخلص من أي وصاية علم نفسية، لكن الإشكالية انتقلت دون استئذان إلى الإبداع الأدبي على مستوى النقد على أساس أن العملية النقدية هي في أمس الحاجة إلى تعدد مصادر المعرفة ومن بينها العلوم النفسية.

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن المشتغلين بالعلوم النفسية، ليسوا بالضرورة قادرين على ممارسة عملية النقد الأدبي، لمجرد أنهم علماء أفذاذ في مجالهم، بل يشترط فيهم أن يكونوا متذوقين للأدب، وأن تكون لهم إسهامات في الإبداع الأدبي بشكل أو بأخر. وهكذا نجد أنفسنا في موقف محير، فالعالم في الدراسات النفسية، ليس مؤهلا للنقد الأدبي والناقد ليس عالما في النفس (وإن كان عارفا بخبايا النفس).

وترجع بداية ذيوع هذا النشاط المعرفي إلى سيجموند فرويد، ولا يمكن لأحد أن ينكر التأثير الذي أحدثه التحليل النفسي على العمل الأدبي في مستوياته الإنشائية والنقدية على حد سواء، ويطلق تعبير المنهج النفسي والنقد على عدة ألوان من النشاط المعرفي والإبداعي وتتعلق بدراسة :

-كيفية الإبداع.

-دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه.

-كيفية تأثر المتلقي بالعمل الأدبي.

ولكن هل يبقى المنهج النفسي منهجا صالحا في الدراسات النقدية ؟

للإجابة عن هذا السؤال نقول طالما أن النص الأدبي يظل مثيرا ومولدا، وطالما أن المعارف النفسية تواصل كشوفها وتعديلها، فإن المنهج النفسي يبقى منهجا صالحا في الدراسات النقدية.

أشير في الأخير أنني لن أتعرض في هذا المقال إلى الدراسات النقدية العربية التي استعان فيها أصحابها بالمنهج النفسي، لأن غيري من الدراسيين قد تعرض إليها بإسهاب، وإنما سأكتفي بتوضيح بعض المصطلحات النفسية، كما استعملها أصحابها-والتي قد تفيد الناقد في دراسته.

-يمكن مراجعة المقالات التالية :

-يحي الرخاوي، مقدمة عن إشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي، فصول م عدد.

يحي الرخاوي، قراءة في ديستوقسكي، من عالم الطفولة، الإنسان والتطور، فصول 3 عدد4.

-فرج أحمد فرج- التحليل النفسي والقصة القصيرة، فصول م 2 عدد 4. فرج أحمد فرج، التحليل النفسي للأدب، فصول م1 عدد2.

-سمير سرحان، التفسير الأسطوري في النقد الأدبي، فصول م.1 عدد 3.

مصطفى سويف، النقد الأدبي. ماذا يمكن أن يفيد من العلوم النفسية الحديثة. فصول.م عدد.

ويمكن أيضا مراجعة الكتب التالية :

-عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، القاهرة، دار المعارف.

-سامي الدروبي، علم النفس والأدب، القاهرة، دار المعارف.

-مصطفى سويف ، علم النفس الحديث، القاهرة، مكتبة الإنجلو مصرية.

-جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.

-محمد النويهي، نفسية أبي نواس، القاهرة، مكتبة الخانجي.

-عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسين بن هانئ، دار النهضة مصر.

الجمالية الفرويدية

إن العمل الفني -عند فرويد- هو كتابة رغبة. Écriture du Désir ، فالجمالية بالمفهوم الفرويدي، لا تقتصر فقط على تأويل النص الأدبي، بل تعمل على ربطه بالظواهر الثقافية، أي موقعة الأدب أو الفن بصفة عامة، في الفضاء الثقافي، مع الإشارة إلى نقاط التشابه والاختلاف بينه وبين الأحلام، الأساطير، الفلكلور والاستيهامات.

ويعد الأدب عنده إنتاج ثقافي، يؤدي وظيفة اجتماعية، لهذا لم يكتف في دراسته بإكتشاف لعبة توترات الفنان، لأنماط اللاوعي، والصراعات أو التحديات التي تترك بصماتها الواضحة في العمل الفني، بل راح يبحث في الأثر الأولي الذي يحدثه العمل الأدبي في القارئ.

ولفرويد موقف من الفن بصفة عامة، والأدب بصفة خاصة، فمن المعروف عنه أنه كان معجبا بالأدب، ولكن في نفس الوقت نقد ما يسمى بالإغراء الجمالي Séduction Esthétique لأن الجمال في نظره -مثله مثل الدين - هو حامل الأوهام.

وتحدد مشروعية البحث في التحليل النفسي بضرورة صياغة إجابة حول الإشكالية العلمية التالية :

هل بني التحليل النفسي على النص الأدبي، أو على حياة صاحب النص ؟

انقسم الدارسون في هذا المجال إلى قسمين :

قسم انطلق من حياة الكاتب (كتاب السير) معتمدين في ذلك على مقياسين هما :

مقياس المماثلة أو التقمص Identification، بمعنى أن كاتب السيرة يتقمص شخصية الكاتب المترجم له. والقياس التأمل Idéalisation، أي أن كاتب السيرة يتخذ الكاتب المترجم له كنموذج مثالي، على العموم إن كتّاب السير يقترحون علينا فضاء ثقافيا -مثالية الأنا- ولكن أثناء الترجمة فإنهم يقومون بعملية إسقاط لرغباتهم، ويقرون بحرمانكم، بعبارة أخرى إن كتاب السير بدل أن يترجموا لنا حياة الكاتب، فإنهم يرسمون لنا مسار رغباتهم وحرمانهم.

أما القسم الآخر قد انطلق أصحابه من النص الأدبي، وليس من حياة الكاتب، أي من فعل التأثر الأولي الذي يحدثه العمل الفني في القارئ أو الدارس.

الأدب والحلم

سنتعرض في هذا العنصر إلى نقاط التشابه والاختلاف بين الحلم الأدبي عند فرويد. في البداية نشير إلى أن مجازية الكتابة عنده هي "وصف للغة اللاوعي" ولكن مجازيه الكتابة هذه لا يمكن أن تختفي أوجه الاختلاف بين الحلم والنص الأدبي، فالنص الأدبي هو أولا وقبل كل شيء خطي Linéaire، حتى لو ظهر عند بعض الشعراء المعاصرين كأثر معزول ذي نظام دلالي، أما نص الحلم فهو لا يهدف إلى الاتصال، لأنه غير موجه لأحد، فكل حالم له نظامه التركيبي الخاص به، بينما يشتغل النص الأدبي -باعتباره تركيبة لمجموعة من العناصر المحددة- على مستوى اللغة. بقي أن نشير إلى أن لغة الحلم والكاتب هي لغز في حد ذاتها، ولهذا دعانا André Geen إلى قراءة النصوص الأدبية قراءة متموجة Lecture Flottante، وأن نصغي إليها كما نصغي إلى رواية الحالم.

العمل الأدبي وذكريات الطفولة:

يمكن مقارنة العمل الأدبي بالاستيهام الواعي Fantasme Conscient ولهذا شبه فرويد الشاعر "بالطفل اللاهي الذي يخلق لنفسه عالما خياليا" فالشاعر أو المبدع أثناء ممارسة عملية الإبداع يسقط أو يعيد بناء استيهاماته، بمعنى أنه يقوم أو يعدل الواقع لصالحه، أو لصالح عظمته الأنا Sa Majesté le Moi .

لقد أثبت فرويد في دراسته الموسومة بعنوان الإبداع الأدبي وحلم اليقظة -أن أصل الإبداع الفني يوجد في النشاط الاستيهامي للطفل L'origine de la création artistique se trouve dans l'activité fantasmatique de l'enfant ولهذا حاول Marthe Robert إعادة البحث عن النواة البدائية Noyau Primitif لكل إبداع فني في الماضي العائلي للطفل.

ولكن هل العمل الأدبي هو مقيد بالميثولوجيا العائلية؟

لقد ربط Marthe Robert آلية الإنتاج الفني بذكريات الطفولة، في حين أن موقف فرويد في هذه النقطة بالذات اتسم بنوع من الغموض، لأن البحث عن الحدث الأصلي، أو النواة الأصلية لا يبدو ممكنا، ولتوضيح هذا الكلام لا بأس أن نستعين بذكرى طفولة Léonard de Vinci. يقول Léonard "إن نسرا قد اقترب منه، وفتح فمه بذنبه". انطلاقا من هذه الحكاية القصيرة أثبت فرويد الصلة الموجودة بين هذه الذكرى والابتسامة العجيبة Mystérieux Sourire التي ميزت بقية شخصيات الرسام، ويعلق فريد على هذه الحكاية فيقول : «إن مشهد النسر هذا، لا يشكل ذكرى من ذكريات Léonard، ولكن هو إستيهام بناه أو ركبه فيما بعد، وغيره في طفولته».

ولكن ماذا تمثل ذكريات الطفولة بالنسبة للمحلل النفسي ؟

تشكل ذكريات الطفولة بالنسبة للمحلل النفسي حاجزا في استذكار أو استرجاع الماضي

المكبوت أو المشوه للطفل، يقول فريد في هذا المعنى "كل إستهام مكبوت يتلاشى في مشهد من مشاهد الطفولة".

فنحن إذا مرغمون على قراءة أو تحليل الإستيهام، غير آبهين بحكاية Léonard لأن مشهد النسر لا يشكل ذكرى من ذكريات طفولته، ولكن هو مجرد إستيهام أعاد بناءه فيما بعد، وغيره في طفولته.

انطلاقا مما سبق هل يمكن اعتبار العمل الفني كإنتاج إستيهامي، أو إسقاطا للإستيهام ؟

للإجابة عن هذا السؤال نقول أن فرويد أثناء دراسته لوحات Léonard لم ينطلق من طفولة هذا الأخير، بل من لوحاته فقام بربط الخطوط الملغزي فإستنتج ما يلي :

-العمل الفني هو إسقاط للإستيهام

-إن الابتسامة العجيبة لجاكون Jaconde تقع في نفس مستوى استيهام النسر، ولهذا عمم دلالة صورة النسر على بقية لوحات الفنان.

-إن الاستيهام كما أشرنا إليه سابقا -هو إعادة بناء تجربة، ومن هنا يمكن القول أن إبتسامة الأم كما رسمها Léonard في لوحاته، لم توجد في الواقع، كما أنه لم يعد إنتاج ابتسامة Monalisa، ولكن أعاد ابتسامة الأم من خلال Monalisa، إن ابتسامة الأم هي مكان شاغر في الواقع، ولكن ما في الأمر هو أن رغبة الفنان تتعمق أو تنشط من جديد بعد لقائه بمونـاليزا" نستنتج من كل ما سبق أن ابتسامة الأم هي من اختراع الفنان، ومن هنا تصبح اللوحة وسيلة لتغطية الحرمان أو الشقاء العاطفي الذي كان يعاني منه الفنان.

التأويل الفرويدي :

كما أشرنا سابقا هناك تماثل جزئي بين الحلم الأدب والإستيهام والعمل الأدبي، ولهذا أخضع فرويد للتأويل لأنه ينتمي في نظره إلى الإنتاج اللاواعي، إن طريقة فرويد التأويلية تنطلق في غالب الأحيان من النص باعتباره ظاهرة مرض شخصي وتشخيصا للمرض Symptôme et Diagnostique، كما أنه يعمل على تخليص الكاتب أو القارئ من بعض التوترات.

فالانطلاقة من النص والرجوع إلى لاوعي المبدع، هي طريقة تركيبية ؟، لا يمكن تمييزها عن النشأة النفسية التي اعتمدتها البيلوغرافيا التقليدية، بمعنى أن فرويد انطلق من العمل الأدبي لاقتفاء أثر لا وعي الكاتب، أما أصحاب النقد البيلوغرافي فإنهم ينطلقون في غالب الأحيان من حياة الكاتب للرجوع إلى العمل الأدبي.

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن فرويد قد استعان -في دراساته- بالبنوية والتناص أو تثاقف النصوص، ومن أمثله ذلك دراسته الموسومة بعنوان Le Roi LEAR – Le Marchand de Venise ولكن عاين الموضوع في الفلكلور (Conte de Cendrilllon) وفي الميتولوجيا (Les trois Gràces).

ففي مسرحية Le Marchand de Venise فإن Bassanio ظفر ب Portia بعد اختياره لصندوق الرصاص الذي يحتوي على صورة السيدة، فهذا الاختيار يدل ضمنا على انتصار Bassanio على منافسيه في الحب اللذين إختارا صندوق الذهب والفضة، لكن صعوبة التفسير أو التأويل تكمن في الإجابة عن السؤال التالي :

لم كان اختيار صندوق الرصاص من قبل بسانيو هو الأفضل والأحسن؟

وفي مسرحية Le Roi Lear وجد فرويد مشهدا موازيا لمشهد الاختيار، فالملك ينبغي أن يختار بين ثلاث نساء Conneril و Reagan (يرمز إلى الحب الأموي) و Codelia الصامته، والتي فضلها الملك على أختيها.

فانعدام لمعان الرصاص، وصمت Condellia، ورزانة Cendrillon هي أمور جعلت فرويد يرى في الأخت الثالثة صورة للموت، انطلاقا من كل ذلك قارن فرويد بين الأخوات الثلاث والصناديق

الثلاثة لأن المقترح هو غرار ومخدع Fallacieux، هذا من جهة، ومن تحقيق الرغبة لأن الإنسان أثناء خضوعه الإكراه أو الإلزام يمارس عملية الاختيار.

فكل نص يحجب وراءه نصا آخر، وحينئذ تخضع عملية التفسير أو التأويل لرمزية الأحلام، ومن هنا نفهم لماذا استعان فرويد أثناء تفسيره لصمت Condelllia أو رزانة Cendrillon بالأحلام النموذجية.

خلاصة القول إن طريقة تفسير فرويد الأعمال الفنية، تنطلق في غالب الأحيان من النص بغية الوصول إلى لاوعي الكاتب أو الفنان.

العمل الأدبي كموضوع لتبادل نرجسي :

يلعب الأدب -باعتباره كتابة- دورا هاما في الثقافة والاتصال، وسأقترح عليك الآن دراسة هذه الوظيفة الخاصة، من زاوية إشارة الرغبة، لقد حاول A.Green تحديد وظيفة العمل الأدبي باعتباره مكانا انتقاليا Lieu Transitionnel تلتقي فيه نرجسية الكاتب بنرجسية القارئ، مع العلم أنه اهتدى بطريقة فرويد التي من الأثر الأولي الذي يحدثه العمل الأدبي في القارئ للوصول إلى دلالته المختلفة، ومن هنا يمكن القول أن التأويل النفسي لا يكتفي بفك الشبكات التأويلية وإنما يحلل وظيفة الأدب نفسه.

لقد أشار فرويد إلى أن "الشاعر يجعلنا نتمتع باستيهاماتنا دون أن نشعر بالعتاب أو الخجل". فنحن نجد متعة أثناء قراءتنا للعمل الأدبي ونتحرر، نتخلص في نفس الوقت من توتراتنا النفسية، أما المتعة الجمالية الشكلية فهي شيء ثانوي، ولهذا اعتبرها فرويد صفقة إغرائية أو متعة تمهيدية Prime de Séduction --plaisir Préliminaire فلعبة المماثلة هذه والتي يمكن مقارنتها بالحلم اليقظ للطفل هي التي تمنح للقارئ ارتياحا استبداليا Satisfaction Substantive فنحن إن صح التعبير نموت مع الأبطال الذين ماثلناهم.

إن الارتياح الاستبدالي يتضمن في طياته نرجسية، ولكن ماذا تعني هذه الكلمة؟

هي حب الذات، ويمكن أن نعرفها بالتقدير المبالغ فيه لقوة رغباتنا وفعلها أو أثرها النفسي، يشترك الفنان والإنسان في كونهما يبحثان عن الغبطة والرغبة الإنسانية، ولكن لا يمكن حصر الفن في مجال اللعبة الارتدادية النرجسية، حقيقة أن العمل الفني يحاول أن يسمو بالإنسان لأنه يكرر ويمدد سحر الطفولة، لكن قد يتخذ وظائف أخرى تصب معظمها في التضامن الاجتماعي والاتصال (القارئ، الكاتب) كما أنه يساعدنا على اكتشاف ذواتنا ومعرفة توتراتنا الممنوعة، الموجودة، فالكتابة لها وجهان : القارئ يقول للكاتب (أظهر نفسك (Montre Toi) في الوقت الذي يدعوه هذا الأخير ليقول له : (أنظر إلي Regarde Moi).

حدود التفسير الفرويدي للأعمال الأدبية:

ما يؤخذ على فرويد هو عدم اهتمامه بالنص الأدبي في خصوصيته Spécificites، وأدبيته Littérarité، والتماسه لمعان مفرطة تتجاوز حدود النص، إن التأويل أو التفسير النفسي يهمل الوظيفة الخاصة للأدب، لقد حاولت بعض الدراسات إعطاء استقلالية للنص الأدبي، وإبعاده وتطهيره من كل الشوائب العالقة به، ومن هنا نفهم لماذا تجنب التحليل النفسي دراسة بعض الأعمال الأدبية التي تعتمد على الوظيفة الكتابية، ذلك أن المحلل النفسي عندما يتعامل مع النص الأدبي يكون مسلحا بشبكة تأويلية Grille Interprétative تفرض عليه نوعا من الفهم السابق للعمل الأدبي، أو ينطلق من فرضيات إيديولوجية خاصة به، بمعنى أن يلج النص الأدبي بأفكار مسبقة، بصفة عامة إن التحليل النفسي للأدب

يكون مقبولا، إذا لم يهمل خصوصية الأدب وإذا لم ينشد أو يطمح أصحابه إلى استفادة معنى النص الأدبي كما أنه لا يمكن أن نحصر أو نحجز العمل الأدبي في ذكريات الطفولة وفي الإستيهامات المميزة Fantasme Privilégie ، لأن الناقد في مثل هذه الحالات يحاول تحديد الحتمية الآلية الموجودة في العمل الأدبي واللوبيدو، صحيح قد يستعين المحلل النفسي بالسيرة الذاتية للكاتب في فهم النص الأدبي، ولكن هذا لا يعني الاعتماد على حياة الكاتب فقط في تفسير العمل الأدبي.

ولا يمكن الحديث عن التحليل النفسي دون الحديث عن النقد الإلهامي الباشلاردي، ولهذا سأحاول في نهاية هذا المقال التعرض إلى طريقته النقدية.

بدأ بارشلارد-في كتابة من التحليل النفسي للنار والهواء والأحلام- يبتعد شيئا فشيئا عن طريقته الفرويدية، كما أننا لا نجد في آخر مصنفاته أي التماس للمدار الفرويدي Topique Freudienne، فالعالم الليلي للغرائز الجنسية إستبدل بتحليل النشاط الخيالي وينبغي أن نشير أيضا إلى أن بارشلارد إهتم أولا وقبل كل شيء بصور الكاتب، وبأن نقده هو عملية إصغاء للصورة ورنينها باعتبارها ابتكارا ورنينا للبدائية، وعن طريقها نعود إلى وصول اللغة والعالم.

لقد حاول بارشلارد اكتشاف رد فعل الإنسان أمام المادة عن طريق دراسته للصور الحية المجلية لحلم عميق، مستعينا في ذلك بالتقسيمات الأرسطوطاليسية القديمة، فهو يسأل النشاط الخيالي للكاتب بحضور الماء، الأرض، النار، الهواء، فالصورة عنده هي تمثيل ورمز، هي حلم حركي يسبق الأفكار الواعية وينظمها... وهي في الأخير حاملة لمعان متعددة ولا يمكن للتفسير العقلي إستفاذها.

ولكن ما يؤخذ على طريقة بارشلارد النقدية هو أنه لا يدرس الصور المبنية بناء محكما لبعض الكتاب، فالمجال المفضل لدراسته هو الرومانسية الألمانية، وبصفة خاصة الرومنسية الإنجليزية والشعر المعاصر، كما أنه يغامر، ينسى أو يتناسى بأن اللاوعي يتنكر ويتموه ولا يمكن قراءته على الفور، فالاعتقاد بأن عمق الصور يسمح لك بفك عناصرها بسهولة هو نوع من المجازفة والابتعاد بالنقد إلى الإحساس العاطفي، فعوض أن نحلل النصوص الأدبية نقع في الشرح المطنب، المفعم بالصور الشعرية، ومن هنا يتجلى لنا خطر النقد الإلهامي البشلاردي الذي ينسى التجدر البنائي والتاريخي للنص.

وبعد لقد حاولت في هذا المقال المتواضع توضيح بعض المصطلحات النفسية كما استعملها أصحابها، ولا أدعي بأنني قدمت شيئا جديدا للنقد الأدبي، وإنما غاية ما في الأمر هو أنني سعيت- بقدر الإمكان- إلتزام الدقة والحذر أثناء تعاملي مع المصطلحات واجتناب التعميم وتكرار ما قاله غيري في هذا الميدان.

دراسات

قراءة في المجموعة القصصية الأخيرة لعبد الحميد بن هدوقة

آمنة بلعلى
جامعة تيزي وزو

انطلاقا من المجموعة القصصية الأخيرة "ذكريات وجراح" لعبد الحميد بن هدوقة يمكن التنبؤ إلى حد ما بطبيعة مكونات خطابها السردي، كالمنظور والصيغة وانعكاساتهما على الكيفية التي تقدم بها الشخصيات والأحداث، والطريقة التي يستعيد بها الكاتب صوته الذي ضاع بين الأصوات السردية في رواياته المختلفة.

ولعل ما ينبئنا به العنوان "ذكريات وجراح" أنه يقدم لنا صيغة قائمة على التذكر، حتى وإن كان كل عمل حكائي قائما على هذا الأساس. إذ لا يمكن للإنسان في الغالب أن يحكي إلا ما قد حصل أو تخيل حصوله.

غير أن الذكريات هنا تؤكد حضور الذات نظرًا لطابعها الرّومنسي مثل كلمة "جراح" التي لا تظيف شيئا للذكريات من الناحية الدلالية، وتعكس بدورها العودة إلى الذات من خلال لحظات التأمل في أقسى أوضاعها، والاشتغال في فضاءات تدخله قسرًا في عملية التذّكر، والتخيّل كالسجن والحلم والحانة وغيرها.

تنطلق الذكريات الجراح إذن، من داخل السارد والشخصة، فيهيمن ضمير المتكلم كشكل من أشكال هيمنة الأنا على استراتيجية الحكي والتأثر على مسار القصص، ووسمه في أغلبها بإثبات نظرًا لمكوث السّارد في تلك الفضاءات الثابتة التي تسهم في خلق حركة داخلية تتأرجح بين الحاضر والماضي، لكنّنا ندركها دائما من وجهة نظر السّارد وموقعه من القصص باعتباره مشاركا فيها Narrateur Homodigétique وإن التغيّرات التي تقع لا تتم إلاّ بصوت السارد الداخلي Intradiégétique (1) يقوم السارد الشخصية مهما اختلفت هويته باختلاف موضوعات القصص بعملية الحكي، يسرد حالات يعجز أحيانا عن ضبطها وتحديد زمن وقوعها حتى يقول : كم مضى علي من الوقت وأنا مرمي هكذا على الرصيف، كم قضيت وراء القضبان، ساعة ؟ ليلة؟ سنة(2). امتزج هوسي بأحلامي، صرت أسمع نفسي، مرة نغمًا موسيقيًا يملأ الفضاء عذوبة، وحنانًا. ومرة أراني روحًا نورانية في سماء ملكوتي، بنفسجي الآفاق مرة أحسّني، تحولت إلى حب صاف(3) مالي أرى الحانة خلت من الذباب؟ أين ذهب الشرب؟ لعل الجميع ذهب في خبر كان.

أنا أذهب في خبر يكون

بقايا حلم أو بقايا دن؟ لم أعد أرى ما يراه الشاربون، لعلني انتقلت إلى عالم سوف يكون، لعلني الآنَ أحيا في هذه الجنة الخمرية التي وعد بها المتقون، لكن مالي أرى الأنهار جافة، لا خمر فيها ولا سكارى ينعمون(4).

فالسارد في هذه الأمثلة، يبدو ذات السرد وموضوعه في الوقت نفسه، وتبعًا لذلك يكون الشكل السردي هو ما سماة "جيرار جينيت" Homodiégétique، حيث يكون السارد مشاركا في القصة "كواحد من الشخصيات، لكن علاقته بها تختلف بحسب موقعه الذي يحتله في السرد."

فكل شيء في هذه القصص يبدو لنا من منظر الفاعل الذاتي حيث يقوم بالسرد والتبئير (Focalisation) ومعظمها ينتفخ أو يختتم على الرؤية الجوانية الذاتية، حيث يبئر السارد ذاته وحالاته المختلفة، وهو في الحانة أمام زجاجة الخمر، أو على الرصيف في الحلم، أو حيث لا يدري، ويفتح

أفق القارئ على الأفق نفسه ودائمًا ضمن الرؤية الذاتية، حتى وهو يبئر الماضي القريب أو البعيد، أو المحيط من حوله، فهو في قصة "رسالة من حائر" يقول : "قبل 1988 كانت الأمور تسير عادية، أبي يعود إلينا من المسجد بعد كل صلاة، حاملاً فاكهة أو شيئا ما في يديه، كنا سعداء بعودته وبصلواته، طبعا لم يكن ينفق مهيته، كان إلى جانب الإمامة يكتب العقود المختلفة بين المتعاقدين، يكتب الحروز للمرض، يقرأ خطبة النكاح بين المتصاهرين"(6).

ندرك وضعية السارد وماضيه العائلي من خلال رؤيته هو، وحكمه على هذه الوضعية بالاستقرار والتوازن الظاهري الذي يخفي بباطنه تمزقا أنتجته اختلافات وجهات النظر والسياسة. وهو إذ ينتقل من تبئير ذاته إلى أفراد العائلة كموضوع ندركها من خلال رؤيته الداخلية، ونراها من منظوره هو وليس هناك ما يسمح لأي شخصية بالتعبير عن وجهة نظرها، وبالتالي فالمظهر الذي تظهر به والمعالم التي تبدو بها، تتحكم فيها وجهة نظر واحدة، هي وجهة السارد في ملئ بطاقتها الدلالية، بل إن السارد يدخلها الحدث ويبقيها بنفس الوضعية التي تحددها وجهة نظره. ويعود إلى ذاته بعدما يجعلها تضيئ جانبًا من حالته. ذلك ما نراه مثلا من خلال صورتي الساقي والحاناتي في "المنفى الخمري" حيث يقول

"أرى الساقي : الحاناتي، الزبائن، فحمًا حجريًا

يا ساقي دع الخمر عندك.

يا ساقي إن العلو ليس أحجارًا تبنى، وإنما بناة الأحجار.

الحاناتي يضحك على شعري، يضحك على مقبرة الزجاجات الفارغة، على الخراب الذي تركناه في حانته، يضحك على شاربي الخمر، وهو يبيع الخمر.

الحاناتي يضحك، نحن نشرب وهو يغسل الكؤوس ويضحك"(7).

فالحاناتي والساقي لم يأت بهما، إلا لإضاءة حالة الشرب، التي تبدو هنا أقرب إلى الحكمة كرد فعل على ضحك الحاناتي الذي خلق مساحة أخرى لإعطاء أحكام قيمة على الرغم من أنها تزيد من استقرار الحالة وتغييب الفعل، لأن الضحك لا يغير شيئا. وذلك مثل قوله : يا ساقي : إن العلو ليس أحجارًا تبنى، وإنها بناة الأحجار. وهي طريقة لا شك أرادها بن هدوقة لتزويد القارئ بأكبر قدر من المعلومات التي تعبّر عن وجهة نظره، وغالبا ما عبرت عن المواقف الصدامية بين المثقف والسلطة، مثلما توحي به أغلبية القصص حيث خلقت اتجاها يقوم على تبرم من السلطة السياسية والدينية على حد سواء.

ولذلك يغيب الزمن بالمفهوم السردي لغياب الحدث، ويبدو كما الشخصيات غير واضح المعالم، ولذلك يسطر الراوي بضمير المتكلم وتخلو النصوص من موضوعات القيمة، وتهيمن الحالات، وتبقى الذوات عند حدود القول أو الرغبة، بل لقد بدت بعض القصص وكأنها مقطوعات شعرية مثل قوله في قصة "ذكريات وجراح"

"لا أقسم بجروح قلبي، ولا بذكريات حبي

أقسم بأيامي الباقية، وهي قليلة وعليلة.

أقسم بأفق بنفسجي، يعشق قريتي الجميلة

وبأيامها الطويلة.

وبطفولتي التي أحبت القمر وعشق النجوم

وبأصوات ناغمة كانت تغنيها لي أمي عند النوم

إنني كنت أراك قبل أن أراك

في أحلامي المتوهجة المشتاقة إلى رؤياك.

يا أنت"(8)

تسهم شعرية هذا المقطع في خفوت الحركية النصية، ويصبح الفعل القصصي في الدرجة الصفر تمامًا، حيث لا نقف إلا عند تموضع الذات ضمن القول أو الحالة والرغبة. وهي وضعيات "رغم اختلافها لا تسهم في أي حركة حديثة، ولا تمهد للتحول الفعلي رغم أنها قد تبرز أحيانًا انزلاقات وتباينات على مستوى الحالة"(9)

وهنا تصبح الحالة هي موضوع السرد لارتباطها بالسارد الذي هو موضوع السرد كذلك، ويصبح السرد مجازًا وليس عرضًا للأفعال، ونقف عند حشد من البياضات الحدثية، وهي لحظات تغييب الأفعال التحويلية، مما يحدث تضخما نصيًا، ويغدو الفعل التحويلي في درجة الصفر مثل قصة "الأب البندقية".

لا نستطيع أن نفصل تأملات الذات حتى في أحرج الحالات التي تعيشها عن الموقف الذي يسفر عنه التأمل، ولذلك سوف نلاحظ أن الرؤية الجوانية للحكي أسهمت بفعل هذه التأملات التي تحمل مواقف وآراء في إقصاء الحركة، بل إننا نرى السارد وهو يحيل الكلمة إلى إحدى الشخصيات في إحدى القصص التي تحمل موضوعًا قيمًا وتحولات، يسقطها في المسار نفسه، فيجعلها تمارس عملية التأمل بالطريقة التي يمارسها، حيث يقول الشاعر في قصة "أطلقوا النار على الكلمات" " البلد مشوه، جدرانه شوارعه، حقوله، رماله، آثاره القديمة مشاريعه الجديدة، إنسانه ثقافته مشوهة، مشوه، مشوه

لا بد من فعل شيء، أيدى البشر متساوية هنا وهناك، لا توجد يد بأربعة أصابع وأخرى بستة، خمسة أصابع لليد هنا، خمسة أصابع لليد هناك.

هناك كل شيء مختل، أيد تعمل وأخرى تكنز، بطون تزداد اكتظاظًا وأخرى تزداد طوى.

لا بد من فعل شيء، لا بد من أن يمشي كل إنسان برجليه، أن ينظر كل واحد بعينيه، أن يفكر كل رجل برأسه"(10).

هنا، نلاحظ أن الشاعر، على الرغم من الرغبة العارمة التي يمتلكها في التغيير، إلا أن كلامه يبقى سردًا لأقوال، استعمل فيها السارد كل الإمكانيات الأسلوبية لجعل موقفه من الواقع موضوعًا للسرد كالمعاودة اللفظية والمعنوية التي تبدو بارزة.

وإن التعليقات التي ترافق رغبة الشاعر من خلال قوله "لابد من فعل شيء" جعلت القارئ ينتظر كثيرا لكي يحدث الأثر وبين قول الشاعر وخروج الناس مسافة من التراخي تجلت على مستوى النص قد تعادل مدة مرور قول الشاعر إلى الآخرين واستعابهم له.

وهو الشيء نفسه الذي نلاحظه في قصة "الأب البندقية" حيث تحتل معظم مساحة القصة تصوير ذات القول، "الأب"، وتحيط أقواله بجميع الصفات الممكنة التي تدل على أكثر من الفعل.

تبدو قصص بن هدوقة بمثابة القصائد التي تتخلى عن الزمان والمكان، ولا يبقى إلا الزمن النفسي والمكان والحالة، فتنحدر إلى مستوى المناجاة والتداعيات الداخلية التي لا تعبر على الرغم من اختلاقه بعض الشخصيات إلا عن انشقاق النفس عن نفسها وخلقها منها ذاتًا أخرى تعارضها وتناجيها كقوله في نص "ذكريات وجراح" مناجيا حبيبته :

"كنت كإبراهيم، أتخيلك في كوكب إلهي المفضل

ويطلع النهار وأجدني وحدي بلا إله

ومع كل الكوابيس والخيبات والظلمات،

كنا نحن الأطفال ونحن الشباب لنا أفجارنا وآفاقنا البنفسجية

ولنا آلهتنا المفضلة.

يقولون الحب أعمى، وأنت كنت إلهتي

حبي أنا كان مبصرًا أيما إبصار يا حبيبتي."(11)

تنطق هذه المقطوعة بطابعها الشاعري الذي يعرض فيه السارد إلى العالم الداخلي بالذكرى والحلم، ويتمفصل السرد حول عرض الحالة، إن تواتر الملفوظات الذي لا يخضع لأي تواتر حدثي يعطي السيطرة للمشهد، الذي غالبا ما يخرج القارئ إلى عوالم خارجية في شكل تناصات، كإشاراته إلى قصة سيدنا إبراهيم والبحث عن الله، أو بالإحالة إلى آية مباشرة كقوله:

"كل يوم يمضي كان حبنا يكبر أكثر فأكثر، وأقرأ لك آية قرآنية عن الزوجية، "ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها، وجعل بينكم مودة ورحمة. إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون."(12) إن بحث الكاتب عن سلطة الغنائية الانفعالية جعله يأخذ من بعض أنواع السرود الصغرى كالمذكرة جانبها التقريري، حيث تتوجه إلى ذات صاحبها، ومناجاة روح التوحد بالذات المعرفة والمتعرفة على نفسها، إنها حوار مغلق على الرغبة والعقل القاهر. كما أن لجوء الكاتب إلى محاكاة قوالب الحكمة، محاولة لإيجاد سلطة رمزية تتجاوز منطق الأشياء في الواقع، وهي في هذه النصوص تأتي لتعمق اللحظات التأملية.

وقد نوعز المنحنى التأملي الذي بدت به هذه النصوص إلى الظروف الخارجية التي أنتجتها، إذ أخذنا بعين الاعتبار الفترة التي كتبت فيها والممتدة ما بين (1987-1996) وهي فترة اختلطت فيها كل التوقعات وعاد بعض الكتاب إلى ذواتهم، فمنهم من صمت ومنهم من هاجر.

إن الإغراق في الذاتية في هذه النصوص لا يعني عدم حضور المتلقي فيها، لأن التعبير بضمير المتكلم يخلق وضعًا للتلقي، ولأنه كما يقول التداوليون، ما إن يشرع المتكلم يخلق في الحديث حتى يدمج الآخر معه، يوجه إليه الكلام، ويفترض ردود أفعاله، وقد يضطر إلى تضمين أقوال لا يرغب في التعبير عنها مباشرة، وهذا يذكرنا بوظيفة جاكوبسون التأثيرية المرتبطة بالمرسل إليه، والتي لا تتجلى بواسطة استراتيجية للفعل والتحول يسهم المتلقي في الكشف عنها فحسب، بل تتجلى كذلك، وهذا هو شأن هذه النصوص حين يتم المرور من مستوى إلى آخر، أي من مستوى التعبير بالحدث إلى التعبير بالصورة، وهنا نرى كيف أزاح الكاتب القيود بين الأجناس وكأنه أدرك أن "الجنس الأدبي الذي تديره القواعد بشكل أقل، والأقل خضوعًا للرقابة الحتمية للكتابة، أي الخاضع لمصادفات الذاكرة والأشد تحررًا في أن ينخرط في ابتكارات الخيال."(13) هو الذي يعيد للكاتب صوته الحقيقي، وهل يحق لنا بعد هذه العجالة -الذي- نمارس فيها على هذه القصة القصيرة، ونعتبرها نصوصًا وكفى- أن نقول أن الذات أصل والإيديولوجيا إدعاء، وأن الإيديولوجيا لا تغير صوتها للكاتب إلا حين يكون هو فوق الظروف...

الإحالات:

1. Gerard Genette Figures III P 256.239
2. عبد الحميد بن هدوقة، ذكريات وجراح ص 34.
3. م.ن.ص 39.
4. م.ن. ص 6.
5. سعيد يقطيف، تحليل الخطاب الروائي – ص 309.
6. ذكريات وجراح ص 77.
7. م.ن. ص 9-10.
8. م.ن.ص ص 125
9. السعيد بوطاجين، الحالة والحركة في مجموعة ذكريات وجراح، الملتقى الثاني بن هدوقة.
10. ذكريات وجراح ص 60.
11. م.ن 126.
12. م.ن 127.
13. جمال الدين بن الشيخ، ألف ليلة وليلة والقول الأسير ص 81.

دراسات

سلطة الخرافة وفعل الخلاص في قصة بانتظار المطر للكاتبة جراس أ. أوجات

مسعودة لعريط

يغفل النقد العربي جانبا هاما من الثقافة الإنسانية، متمثلا في الإبداع الإفريقي بالرغم من أن أكبر مجموعة غير عربية باللسان العربي (Arabophone)، في العالم تتواجد بالقارة الإفريقية، إذ أن النقد العربي لا يولي الإبداع الإفريقي الاهتمام المستحق مقارنة بما يبديه من انشغالات إزاء الثقافات الأخرى، فالثقافة الإفريقية والأدب الإفريقي على وجه الخصوص، يبدو مخيبا في فضاء المشهد النقدي العربي، بما في ذلك النقد الجزائري، إذ يقل الاهتمام بهذا الأدب في الجزائر حيث تشهد المكتبات فراغا مربكا لمراجعه الأساسية، كما أننا لا نلحظ أي اهتمام به على مستوى البرامج البيداغوجية، ولا على مستوى البحوث الأكاديمية، ماعدا بعض معاهد اللغات الأجنبية التي توليه اهتماما ضئيلا.

انطلاقا من هذه الدوافع، ولأننا نعتقد أن الإبداع في إفريقيا يشهد حاليا ازدهارا، فقد رأينا أن نعطي الظاهرة الأدبية في إفريقيا قيمتها التي تستحقها من خلال قراءتنا لنصوصها في مختلف الأجناس الأدبية، ويندرج النص الذي نحن بصدد تناوله في هذه الدراسة ضمن جنس القصة القصيرة. وهو نص من كينيا بعنوان : بانتظار المطر "للمبدعة جراس أ. اوجات وقد وسمنا هذه الدراسة بعنوان: "سلطة الخرافة وفعل الخلاص".

وبداية نقدم تلخيصا للقصة، ثم نعمد إلى تفكيك النص انطلاقا من مساءلة العنوان، إلى دراسة الشخوص البارزة في المتن، لأننا ننظر إليها على أنها رموز حاملة لمجموعة من الأفكار، ثم إلى دراسة الفضاء لنعيد بعد ذلك صياغة النص في قراءة تنطلق منه وتعود إليه، مستعينين بما يمكن أن يضيء شيئا في أعماق العمل الذي نشتغل عليه، وفق إجراءات المنهج الموضوعاتي، ووفق منهجية محددة.

ونهدف من خلال هذه الدراسة إلى ما يلي :

-بعث تيار نقدي يهتم بالكتابة الإبداعية، الإفريقية.

-دراسة المخيال الإفريقي.

- توصيل الصوت الإبداعي، الأدبي ، الإفريقي، وإبراز جماليته وخصوصياته.

-تكسير سلم ثقافة المركز والهامش، وإعطاء الأهمية للعمل الأدبي في حد ذاته بغض النظر عن الانتماء العرقي، والجغرافي، والحضاري.

-تأصيل البعد الإنساني الإفريقي في الثقافة الجزائرية، باعتبار الجزائر جزء لا يتجزأ من القارة الإفريقية، وباعتبار العوامل المشتركة على أكثر من صعيد.

ملخص القصة:

حل الجفاف بقبيلة "إليو" وصار القوم في هم وحيرة، الماشية تلفظ أنفاسها، وبعد أيام يأتي دور الصغار ثم الكبار، كان الزعيم "لابنجو" في حزن شديد، حتى أصبح كخيال شجرة يابسة من شدة النحافة، لم يعلم القوم أن حزنه ليس فقط بسبب الجفاف، وإنما بسبب القدر، إذ أن الطبيب الروحي للقبيلة "ناداتي" رأى في منامه جد القبيلة (بودوهو) يطلب منه أن يحدث الزعيم "لابنجو" بأن المطر سيسقط على القبيلة عندما تهب فتاة، عذراء نفسها للموت وهذه الفتاة هي البنت الوحيدة للزعيم

"أوجندا"، التي انتظر ميلادها طويلا، حيث من عادات القبيلة أن تبجل -على الخصوص- الرجل الذي يلد البنات، لم يجد الزعيم أمام إرادة جد القبيلة، ورؤية الطبيب الروحي سوى الامتثال من أجل إنقاذ القبيلة، فخرج على الناس وأعلن خبر التضحية ب "أوجندا" قربانا لوحش الغابة، حتى ينزل المطر، وفي المساء حضر الأقارب وأهل القبيلة وهنئوا البطلة الصغيرة التي شرفتها روح الأجداد، عندما اختارها دون غيرها من البنات قربانا للوحش، وأقاموا لها حفل الوداع ورقصوا حتى أنهكهم التعب، بينما كانت "أوجندا" في شدة الخوف والحيرة والحزن، إذ لم تعد تجد الأمان في هؤلاء الأهل الذين يقدمونها الآن قربانا للوحش، لم تفهم ذلك، فانفجرت تبكي بصوت مرتفع، كانت قريناتها يرقصن، كن جميلات، وبعد سنة يتزوج معظمهن ... حينما فكرت "أوجندا" بحبيبها "أزندا" فهو الشاب الذي حلمت بالزواج به، وتساءلت عن عدم حضوره لتوديعها، قدموا لها طعاما شهيا لأن الإنسان لا يأكل الطعام بعد الموت، لم تكن في نفسها أدنى رغبة للأكل، ارتشفت الماء فقط، ثم جاء موعد الرحيل باتجاه البحيرة، إذ عليها أن تمشي طوال الليل مخترقة ظلمات الغابة المهولة... خارت قواها عند منتصف الليل، جلست على شجرة هرمة، إرتشفت الماء من قربتها الصغيرة، ثم أسندت بعد ذلك ظهرها إلى جذع شجرة صغيرة و نامت، وفي اليوم التالي واصلت "أوجندا" سيرها حتى بلغت الأرض المقدسة، حيث الزئير، والخوف، أرادت أن تتراجع نحو الخلف، لكنها تذكرت أنها مطالبة بالوصول إلى بحيرة الوحش، قبل غروب الشمس، فاستأنفت الخطوات لترى أن الطريق تنفتح على درب الرمال، أدركت أنها قريبة من البحيرة، وأن الوحش بانتظارها، تصورت شكله، تناهى إلى مسمعها ضجيج من الخلف إلتفت، وفكرت أن تسرع وتلقي بنفسها في البحيرة، وتتخلص من هذا الرعب، حاولت أن تصرخ لكنها عجزت من شدة الخوف، أحست أن شيئا مخيفا قد لحق بها، لم تستطع أن تحدد طبيعته، وفجأة إمتدت يد قوية إليها واختطفتها، فقدت "أوجندا" الوعي على إثر ذلك وعندما أفاقت وجدت نفسها رفقة "أزندا" الذي راح يسكب في فمها قليلا من الماء، حاولت الإصرار على مواصلة الطريق، لكن "أوزندا شدها بقوة من ذراعها، مصرا على أخذها معه، فلحقت به، لأنها كانت في أعماقها ترفض الموت، وفي تلك الليلة سقط المطر غزيرا على القبيلة، والقرى المجاورة، واعتقد الناس أن أرواح الأجداد تقبلت روح "أوجندا"، ولم يعلم أحدهم أنها رفضت الموت وكسرت وهم الخرافة.

أولا مساءلة العنوان:

-"... أهل العشيرة على نار ينتظرون معرفة متى ينزل المطر..."(3)

-"... سيسقط المطر على القبيلة عندما تهب فتاة عذراء نفسها للموت..."(4)

-"... لتذهب "أوجندا" كي تحضر لنا المطر، والحياة..."(5)

-"... أوجندا" إبنة "لابنجو"، إبنة زعيم قبيلة "اليو" ستضحي بحياتها لتمنح المطر لقبيلتها "(6)

"... إنهم ينتظرون المطر(7)..." ".... في تلك الليلة سقط المطر غزيرا على القبيلة..."(8)

-"... كان في أعماقها شيء يوحي إلى عقلها بأن الأمطار لا تنزل إلا بمشيئة الله..."(9)

من خلال هذا الجرد نلاحظ أن كلمة "المطر" تتكرر في النص سبع مرات، وتتوزع في الجزء الأول والثاني منه، مما يشير إلى أن العنوان في علاقة تداخل مع النص، ونلاحظ أنه لا يقتصر على وظيفة التسمية فقط، بل أنه بالإضافة إلى ذلك يحيل على مرجعية دلالية أو إيجابية، فهو إذن عنوان مشحون دلاليا في تقاطعاته مع النص.

ويبدو من الملامسة الأولى أن القصة تتمحور حول موضوع "المطر"، فماذا حدث قبل المطر؟، وما الذي جرى في هذه المسافة القائمة إلى غاية لحظة النزول ؟ وما هي الدلالات الممكنة التي تحيل عليها كلمة "المطر"؟

للإجابة على هذه التساؤلات نعمد إلى تفكيك الشخوص البارزة في المتن، إذ أنها تبرز في سياق جدلي : (الأب/الإبن)، (الماضي/الحاضر)، (الجفاف/المطر)، (الموت/الحياة)، وهي تنقسم إلى فئتين، تمثل الفئة الأولى سلطة الخطاب الخرافي، بينما تظهر الثانية في سياق مضاد.

ومن هذا المنظور أمكن للكتابة أن تخرق حدود الشعور، وتتوغل إلى ما هو ثاو في اللاشعور بدافع إعادة النظر فيما هو مسطر من قبل، ومكرر، ومهيمن.

أ- سلطة الخرافة :

ب- "لابنجو" هو زعيم قبيلة "اليو" وهو لا يكاد يتمتع بأية صلاحيات ما عدا الاحترام والتقدير والثقة التي يضعها فيه أفراد القبيلة، فهو يسكن كوخا مثلهم، ويجلس على حصيرة قديمة، ويمشي حافي القدمين "دخل وأوصد باب كوخه عليه، وجلس على حصيرة قديمة"(10) "نزع لابنجو وغادر الكوخ دون أن يأمر خادمه "تايابوجو" بقرع الطبول بل توجه إليها بنفسه وقرعها"(11) "جاء الزعيم حافي القدمين..."(12)، فهي إذن سلطة(13) روحية ومعنوية، وليست مادية.

-"نادتي" الطبيب الروحي للقبيلة، وهو بمثابة المستشار، أو المدبر يؤخذ بنصائحه أثناء الشدائد، وقد تراءى له انفراج الأزمة في منامه، ورؤية تلك هي الوصفة التي ينبغي الأخذ بها وإلا اشتعلت نيران القبيلة، وحل الخراب، فهو يمثل السلطة المعرفية المتوارثة عن الأجداد.

- "بودوهو" هو جد القبيلة، أو أبوها الأول ومؤسسها، فهو الجذور الأولى الراسخة التي تجعل حياة القبيلة تستمر، وهو الروح التي تمنحها الحياة وتحميها، وتباركها إن أطاعت واستمرت في تكرار الخطاب المحفوظ المتوارث، والتي تلعنها، وتغضب عليها إن بدلت، أو خالفت، لذلك لا مناص للزعيم سوى أن ينقذ قبيلته التي راح ينخرها الموت يوما بعد يوم نتيجة الجفاف الذي لحق بها، وهذا بتنفيذ ما أمرت به روح الجد "بودوهو"، على لسان الطبيب الروحي "نادتي"، فحياة القبيلة صارت تساوي حياة الإبنة الوحيدة "أوجندا" ، وهنا تقع المعادلة الصعبة على المستوى السيكولوجي للأب، ومع ذلك يتحمل الزعيم مرارة الأمر على شدته، وقسوته، ويعلن أمام الملأ عن تقديم ابنته قربانا لوحش البحيرة، بما أن القدر اختار ذلك حتى يتدفق المطر، وتبعث الحياة.

- لقد فكر الزعيم كثيرا في حل يخلص القبيلة من هذا الجفاف، لكنه عجز عن مجاورة الحل الخرافي القبلي(14)، الذي تراءى للطبيب الروحي والذي اشترطته روح الأجداد، لأنه الابن الوفي، المخلص لروح العشيرة، التي تنغرس في الذاكرة وتسيجها حسب النسق والتصور القبلي، فالذي يتحرك، ويمارس الفعل ليس هو الزعيم إنما هو "بودوهو"، أو بتعبير آخر هو السلطة المعنوية والروحية المتوارثة، والتي تتمظهر في جسد الزعيم والتي تستمر عبره، فالزعيم إذن مجرد حامل للموروث، أما السلطة فهي سلطة ثقافية تتموضع ضمن حدود الخرافة، ولذلك فإنها تدور في حركة مفرغة.

فعل الخلاص

" إن فعالية المثقف، مسألة يفرضها المثقف بممارسته النظرية، والعملية، ولن ينتظر من السلطة أن تتركه يفعل، لأن الفعالية ليست قرارا

خارجيا، وإنما تتولد من داخل جسد المثقف كجسد، وعقل متحرك لا يكف عن التفكير والإنتاج سواء في عمله اليومي المباشر الخاص، أو في تدخلاته العمومية، فالفعالية هي نتاج المبادرة الإبداعية للمثقف، هي تتويج الإرادة في التحرك وتسجيل الهوية المختلفة على الدوام، وهذه الفاعلية يمكنها أن تتحول مع المبادرة الدائمة إلى سلطة رمزية تجد لنفسها في سياق الممارسة قنوات تعبر منها للتأثير والتغيير..."(15) في هذا السياق ننزل عمل الكاتبة الكينية جراس أ.اوجات، إذ أنها بهذه القصة تخلخل منظومة قائمة من التفكير البدائي، الخرافي، حيث تطرح تصورا آخر يتمثل في نموذج للإنسان الإفريقي، القوي، الجديد، القادر على إنتاج الحياة والحب ببساطة وصفاء سريرته ، وقدرته العقلية : "كان في أعماقها شيء يوحي إلى عقلها بأن الأمطار لا تنزل إلا بمشيئة الله، وبأن أرواح الأجداد ليست سوى خرافة كادت تودي بحياتها"(16) فالإنسان الإفريقي يمكن له أن يتخلص من دائرة التخلف إذا حرك آلة العقل، وقد أثبتت الدراسات الأنتربولوجية أن عقل الإنسانية بالرغم من الفروقات الثقافية بين مختلف أجزاء البشرية، هو ذاته هنا وهناك وأنه يمتلك الطاقات ذاتها، لذلك اشتغل النص على تفكيك البيئة الفكرية للمجتمع الإفريقي القبائلي، إذ يبرز موضوع "الحب" (أوجندا وأوزندا) في شكل انفجار داخلي تحرري يأتي على التصور، والتفسير الخرافي للعالم، والحياة، وهو مأزق مربك يحيل على اللاتاريخ، فالنص إذن يؤسس لمجتمع حديث متحرر من قيود التخلف، يبرز هذا في فعل البطلة (أوجندا) التي رفضت الموت، والتحقت بالحبيب فتخطت بذلك دوائر الهلاك والعدم "هيا يا أوجندا هيا بنا نخرج من هنا... هيا بنا بسرعة، ولحقت به، كانت تشعر أنها ترفض الموت..."(17) لقد تمكنت "أوجندا" الفتاة البريئة، العذراء رفقة "أوزندا" من تكسير سلطة الخرافة، وقيودها التي كادت أن تقتل الحب والحياة، لذلك انهمر المطر غزيرا على القبيلة، والقرى المجاورة لها إيذانا بصباح جديد، بإفريقيا جديدة "كانت الشمس تسقط في البحيرة إلى نهار جديد..."(18)

إن "أوجندا" و"أوزندا" هما رمز الإنسان الإفريقي الجديد، الذي يرنو إلى الإزدهار والتطور، ويذهب في طريقه بجرأة، ودون انسلاخ، ودون تصادم عنيف مع سلطة الموروث الثقافي التي تقف-أحيانا- عائقا في طريق التقدم، لا سيما إذا نظرنا إليه بعين التقديس، والعاطفة العمياء وبمعزل عن النظرة العقلانية، ولهذا فقد كان تجاوز "أوجندا" و "أوزندا" للسلطة القبلية سلميا، ومعقلنا، وهو الأمر الذي جعلهما ينجحان في تحقيق الهدف، فلم نجد في المتن القصصي أي أثر للتهور من قبل "أوزندا" لإنقاذ الحبيبة يوم الاحتفال بتوديعها، أو يوم انتشار خبر التضحية بها قربانا للوحش، فقد توسل "أوزندا الصبر، والتعقل وبدل أن يواجه قبيلة كاملة أرجأ الأمر، وانتظر الفرصة المواتية التي مكنته من تخليص الحبيبة دون عنف.

وقد يبدو على مستوى البنية السطحية للنص أن الفتاة "أوجندا" إنقادت لسلطة القبيلة، ولكن هذا لأنها لا تملك وسائل الدفاع ولا القدرة الكافية، باعتبارها مراهقة صغيرة وباعتبارها تنتمي إلى مجتمع عشائري يموت فيه الفرد لتحيا رموز القبيلة "إنها مزايا نسقية تجعل القبيلة، والانتماء إليها شرط للشرف الإجتماعي، والرفعة الخلقية"(19) ومع ذلك فما أن سنحت الفرصة "لأوجندا" للحياة حتى تشبثت بها وانطلقت.

إن المبدعة جراس.أ. اوجات تكتب جيلا جديدا يتجاوز عقد الأبوة، وسلطة الوهم بالاختلاف ودون أن يقسو، ودون أن يعلن الحرب لأن الحرب منطق يتجاوزه العصر الذي ينتمي إليه إذ أن " ما يمكن للمثقف أن يقوم به في نظر ميشال فوكو هو صياغة تدخل مختلف"(20).

الفضاء:

أ- زمنية المطر (ما قبل وما بعد المطر)

المطر في هذا النص هو موضوع القيمة، وهو الزمن الإفريقي الذي غاب عن التاريخ طويلا، وتخلف عن الركب، وهو الآن يبدأ في الانطلاق من نقطة انهيار ثقافة الوهم ويقظة العقل، المطر هو دموع الصبية العذراء "أجندا"، وهي تكسر سكوت التاريخ بممارسة فعل الاختلاف "نظرت إلى الخلف كانت الشمس تسقط في البحير منسحبة إلى انهيار جديد فبكت" فقد صارت هناك مسافة بعيدة جدا بينها وبين ذلك "الخلف" ذلك الزمن الذي كاد يبتلع جسدها النحيف القلق، فلتبك إذن أوجندا فما من طفل يولد إلى الحياة دون بكاء، المطر إذن هو البعث الجديد، فقبل المطر كان الجفاف، والخوف، والجوع والحزن والعجز "اجتمع أهل العشيرة في الساحة وكان الإزعاج باديا على وجوههم ... قالت امرأة من القوم : إن لم تعثروا على حل فإن الزعيم سينتهي قطعا... رأوه مقبلا، وقد أصبح أشد نحافة كخيال شجرة يابسة... إجتمعوا حوله ليبثوه شكواهم... وقالوا له: الماشية تلفظ أنفاسها رويدا رويدا. وبعد الماشية سيأتي دور أطفالنا، ودورنا نحن بعد ذلك فأخبرنا أيها الزعيم عن حل ينقذنا جميعا من الهلاك المحتوم ؟ طأطأ الزعيم رأسه، ولم يقل شيئا ثم عاد إلى كوخه"(21) لقد حدث هذا قبل أن ينزل المطر، قبل لحظة الميلاد والاختلاف مع المكرور، وكان ذلك زمن الموت الذي يقابله زمن المطر/ زمن الحياة.

ب-المكان:

أما المكان فقد غابت ملامحه الدقيقة، فهو معرف فقط باسم القبيلة "اليو" وهو يحيل على فضاء إفريقي قبلي، من خلال بعض المظاهر الاجتماعية والبيئية (الجفاف، الجوع، الطبيب الروحي، الزعيم،... نحافة الأجساد).

وقد قدمت الكاتبة القصة في أسلوب بسيط في الآن ذاته، إذ لم تعمد إلى التعقيد والغموض، حيث استعملت تقنيات بسيطة في تقديم الأحداث بصفة مطردة عن طريق حروف العطف، والربط، دون توتر، أو تشابك إذ يترك الراوي الأفعال تتنامى تدريجيا وفق زمن خطي ماضوي، وعن رؤية من الخلف (Vision de Derrière)، فالراوي على دراية تامة بكل حيثيات القصة، لذلك نلاحظه ممسكا بكل خيوطها، وقد أسكت الشخوص وراح يتكلم بدلا عنها.

ونعلل ذلك بانفتاح النص في مستواه التقني على المرجعية التراثية، الحكاية الشعبية، حيث فككت الكاتبة إشكالية الموروث الثقافي بأساليب نابعة من عمق الذاكرة، وهو ما يؤكد وعيها بالجانب الإبداعي المضيء النابض من هذا الموروث، ووعيها كذلك بضرورة إحداث القطعية مع بعض مظاهر التخلف، العالقة بجوانبه الأخرى.

ومما تقدم نستنتج أن الطبقة المثقفة في إفريقيا تعي بعمق مأساة الإنسان الإفريقي، بل إن ذلك هو الهم الحضاري الصميم الذي تمارسه، بغرض التخطي إلى غد أرقى، فالمجتمع الإفريقي لا يعيش الجمود، والتخلف -مثلما يعتقد- إذ هو اليوم يمر بمرحلة قلق، ومخاض وانبلاج لمرحلة جديدة، أكثر انفتاحا على العالم، وأكثر مسايرة للعصر، بالانتقال من التفكير الخرافي إلى التفكير العلمي العقلاني، وذلك هو شرط التحرر من كل أنواع التخلف.

- تبدو القصة القصيرة- على حداثة عهدها- مزدهرة بإفريقيا، ويؤكد هذا وجود نساء مبدعات في حقل القصة القصيرة مثل الكاتبة جراس أ. اوجات.

- إن المرأة المثقفة في إفريقيا فعالة في المجتمع، فهي تمارس فعل التفكيك، والتفعيل انطلاقا من رؤية حديثة تمررها عبر كتاباتها الإبداعية.

- تبدو المرأة في المجتمع الإفريقي متمتعة بقدر من الحرية، إذ غالبا ما تتاح فرصة الكتابة للرجل دون المرأة، وذلك بحكم سلم الثقافة العالمية القديمة، التي تكاد تجتمع على تنميط المرأة في أدوار محددة تنحصر في الأمومة والمطبخ، ونلفي هذه النظرة بخاصة عند الشعوب المتخلفة، فممارسة المرأة الكتابة هو مظهر من مظاهر الحداثة، ويشير إلى أن المجتمع الإفريقي ينفتح على الآخر، وعلى كل ما هو مستحدث من أنماط التفكير والحياة، فالمرأة الإفريقية هي الآن تكسر قاعدة التصميت لتلعن عن كينونتها من خلال ممارسة الكتابة واقتحام مجال إنتاج الفكر، لتخوض وتدلي برأيها في مآزق الوطن وهذا بحد ذاته إنجاز حضاري.

- لقد قدمت القاصة عبر هذا النص الذي توفرت فيه شروط الإبداع ملخصا شاملا عن نمط من أنماط التفكير عند الإنسان الإفريقي، وفسرت الواقع الحضاري، المتخلف الذي يعيشه من خلال ذلك، إذ لم يعد التفكير (الخرافي) يتلاءم وفلسفة العصر، فإشكالية الجفاف لا تحل بتقديم القرابين. إنما بالعلم.

الإحالات

1-" إن الخرافة حادثة حقيقية فسرت تفسيرا خاطئا، لقد تناول رجال الدين والرواة والشعراء شخصيات حقيقية وحوادث بالخيال والمبالغة والتقديس حتى أخرجوها من نطاق التاريخ إلى جو الخرافة ..... ومما يساعد على انتشار الخرافة وشيوعها أنها تنسب عادة إلى كائن له قداسة أو رهبة، أو إلى أمر من أمور الغيب، مما ليس عليه سلطان، فيتقبل المتلقي إرادة ذلك الكائن في تلك الحوادث" راجع : بوقرة (عبد الجليل) : مفهوم التاريخ ومكانة الخرافة، المسار، مجلة اتحاد الكتاب التونسيين، ع 34/35 1998.

2- "بانتظار المطر "قصة قصيرة للكتابة الكينية جراس أ. اوجات قامت بترجمتها إلى العربية ياسمينة صالح في مجلة الثقافة، التابعة لوزارة الثقافة بتونس في العدد98 لسنة 1988 ص 72-73-74.

3- جراس (.أ. اوجات) : بانتظار المطر، تر: صالح (ياسمينة)، الحياة الثقافية، تونس ع 98، 1988، ص 72.

4- المصدر نفسه ص 72.

5- المصدر نفسه ص 73.

6- المصدر نفسه ص 73.

7- المصدر نفسه ص 74.

8- المصدر نفسه ص 74 .

9- المصدر نفسه ص 74.

10- المصدر نفسه ص 72.

11- المصدر نفسه 73.

12- المصدر نفسه ص 74.

13- " .... هناك أشكال متعددة للسلطة تفعل فعلها، وتتفاعل داخل نسيج التبادلات الاجتماعية، ولهذا يتعين التمييز بين امتلاك السلطة العضلية، أو المعنوية على القيام بمجموعة من الأفعال، بهدف تحقيق غايات معينة وبين التسلط، فهذا الأخير يفترض لا تكافؤا في العلاقات، ويشترط الإرغام أو الإكراه، من أجل فرض إرادة المتسلط على فرد أو جماعة..." راجع : أفاية (محمد نور الدين) : الهوية والاختلاف، في المرأة، الكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1988، ص 68.

14- " القبيلة ... مفهوم مجازي وصورة لفظية، ونسق في الذاكرة، ولذا فإن التصور النظري للأشياء، لا يتم إلا عبر إدخالها في النسق، وتصويرها حسب النظام القبلي" راجع : الغدامي (عبد الله) : المرأة واللغة -2- ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1988، 175

15- أفاية (نور الدين محمد) : الهوية والاختلاف : في المرأة، الكتابة والهامش (مرجع سبق) ص 74.

دراسات

التحليل الدلالي للتراكيب

عبد الرزاق عبيد
جامعة مولود معمري. تيزي وزو

يشكل كل لسان Langue من الألسنة البشرية بنية (Structure) متماسكة الحلقات، بحيث كل حلقة من حلقاتها تؤازر الأخرى، وكل اختلاف في عنصر من عناصرها قد يحدث اضطرابا في جميع العناصر المتبقية.

وفي جميع الأحيان، فإن الدراسة العلمية هي التي تحتم على الدارسين فصل كل عنصر من عناصرها على حدة. وهذا الفصل الاصطناعي يلجأ لحصر الظاهرة العلمية وتسهيل عملية فهمها.

وقد دأب علماء اللسان على تقسيم بنية السان إلى : صوتيات (Phonologie)، وصرف (Morphologie)، ونحو (Syntaxe)، ومفردات أو دلالة (Vocabulaire). وهذا التقسيم منهجي محض. أما في واقع الحال فإن هذه العناصر شديدة التماسك والتآزر، ويصعب على المرء أن يتعلق بواحدة منها دون أن يجد نفسه من قريب أو بعيد مضطرا للخوض في عنصر آخر من بقية العناصر.

وكل مفردة من مفردات اللسان حتى وهي منعزلة عن السياق اللغوي، فإنها تتضمن عددا من الأصوات (Phonèmes)، وعددا من الأدلة النحوية/الصرفية، الصرفية، (المورفيمات Morphèmes) ، وعددا من الجذور المعجمية (Racines). وهذا معناه أن مفهوم البنية يبقى ملازما لها سواء على المستوى الخاص بالمفردة، أو على المستوى العام للسان.

وكي نقترب من هذه المسألة قليلا، فإننا نأخذ المفردة "يلعب" وننظر كيف يجري تحليلها.

أ- **المستوى الصوتي:** يلعب (ياء+لام+سكون+عين+فتحة+باء+ضمة) لا يمكن إضافة صوت أو تغييره، أو إسقاطه، دون أن تتغير الدلالة.

ب- **المستوى الصرفي:** يلعب (يفصل)

هذه الصيغة تنتمي إلى صنف الأفعال، وكل تغيير في هذا الترتيب يندرج عنه تغيير في الدلالة.

ج- **المستوى النحوي:** يلعب = ويتضمن المورفيمات التالية :

1 مورفيم للجنس (Genre) = مذكر.

2- مورفيم للعدد (Nombre) = مفرد.

3- مورفيم للزمن (Temps) = مستقبل.

4- مورفيم للشخص (Personne) = غائب.

د- **المستوى المعجمي : يلعب (ل.ع.ب)**

تتالي اللام والعين والباء يدل على فكرة اللعب عامة دون تخصيص أو تمييز.

إن المفردة (يلعب) بهذا المعنى الدلالي والنحوي المرتبط بها الآن هو نتيجة تداخل وتظافر عناصر عدة شديدة الإحكام والوثاق.

والواقع، أنه يحسن بنا أن نقول : أن المفردة (يلعب) حينئذ قد تضمنت جملة من الدلالات، وليس دلالة واحدة. وقد تم التعبير عن هذه الدلالات بواسطة المورفيمات التي ارتبطت بالجذر المعجمي، وتحصلنا في آخر المطاف على: (أن شخصا ذكرًا، غائبا، سيلعب فيما يستقبل من الزمن). ويلاحظ أيضا أن المفردة، بل كل مفردة من مفردات المعجم تحتفظ لنفسها بموقع افتراضي من مسار الكلام (énoncé) .

إن الخاصية الفعلية (نسبة إلى الفعل يلعب) قد حددت بدقة الموقع الذي سوف تحتله هذه المفردة إذا ما استعملت في خطاب من الخطابات وهذا ينسحب على جميع أصناف الأفعال. وكذلك كل اسم من الأسماء فإن موقعه محدد سلفا. وكل حرف من الحروف فإن موقعه محدد سلفا أيضا. وكل تغيير أو تبديل يحدث في المواقع المخصصة لكل صنف من الأصناف المذكورة يترتب عليه خلل واضطراب على مستوى البنية التركيبية.

إن خصائص الصفات الدلالية (Sèmes) بالإضافة إلى الموفيمات تجعل المفردات ترتبط ببعضها البعض، وتتماسك بوشائج كثيرة ومتداخلة جئة وذهابا.

وقد تنبه عبد القادر الجرجاني (471) لوشائج الترابط بين الأبواب النحوية (Syntagmes) للتراكيب فقال : "لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، وينبني بعضها على البعض، تجعل هذه بسبب من تلك [وذلك] أن تعتمد إلى اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا أو تعمد إلى اسمين فتجعل إحداهما خبرا عن الآخر أو تبع الاسم إسما على أن يكون الثاني صفة للأول أو تأكيدا له أو بدلا منه أو تجئ باسم بعد تمام كلامك على أن يكون الثاني صفة أو حالا أو تمييزا... وعلى هذا القياس." (الدلائل،69).

- إن العلاقة والبناء اللذين يتحدث عنهما الجرجاني بين الفعل وفاعله، أو مفعوله، وبين المخبر، والمخبر عنه وغيرهما إنما تتم بواسطة مجموعة المورفيمات المرتبطة بالجذور المعجمية، كالجنس، والعدد، والشخص، والزمن، والتعريف، والتنكير، والنسبة الخ..

وهذه المصطلحات العملية تختلف باختلاف الألسنة البشرية، ووظائفها محصورة ضمن الإطار اللساني فحسن. وما التسميات التي نطلقها عليها من جنس، أو زمن، وشخص إلا من من باب الاصطلاح. وإن البون لشاسع جدا بين الواقع الموضوعي، والواقع النحوي، بين منطق اللغة ومنطق الطبيعة، ولعل أبرز مظاهر الاختلاف تتجلى في التقابلات التالية :

الزمن (Temps):

-الزمن النحوي صيغة أو علامة نحوية، مورفيم من جملة مورفيمات أخرى ترتبط بمادة معجمية.

- إن من الواقعي زمانان لا ثالث لهما. إما ماض، أو مستقبل ولا وجود لشيء إسمه الحاضر إطلاقا.

- الزمن النحوي قد يكون بصيغة الماضي ويقصد به المستقبل، وقد يكون بصيغة المستقبل ويقصد به الماضي.

- الزمن الواقعي لا يقبل أي انزياح أو خروج عن خط الأزل، وليس لأحد القدرة على استرجاع الماضي، ولا القدرة على استحضار المستقبل.

- الزمن النحوي يتحدد بالقرائن وهو واسع ووديع.

- الزمن الواقعي يتحدد بالثانية، وجزء الثانية، وحاد كحد السيف.

- الزمن النحوي علاقة.

- الزمن الواقعي مقياس.

الجنس (Genre) :

- الجنس النحوي صيغة صرفية أو علامة نحوية، مورفيم من جملة مورفيمات أخرى مرتبطة بمادة معجمية.

- الجنس الواقعي بيولوجي لا يقبل الاختلاف.

- الجنس النحوي يختلف باختلاف الألسنة.

- الجنس الواقعي لا خلاف فيه.

- الجنس النحوي مطاط يقبل التحول والتغير.

- الجنس الواقعي ثابت دائم في حالاته الطبيعية.

العدد (Nombre):

-مثله مثل الزمن والجنس فهو مورفيم من جملة مورفيمات

-العدد الواقعي وحدة قياسية.

-العدد النحوي يختلف باختلاف اللغات.

-العدد الواقعي لا خلاف فيه.

-العدد النحوي تقسيم لغوي يختص في كل لغة بوحدات معينة.

-العدد الواقعي موحد لدى جميع شعوب الأرض.

- العدد النحوي يختلف باختلاف طبيعة الألفاظ، علامات للأفعال وعلامات للأسماء المؤنثة، وعلامات لأسماء التذكير، وعلامات لجمع القلة، وعلامة لجمع الكثرة وهكذا.

- العدد الواقعي تسلسلي (3،2،1...).

الشخص (personne)

- الشخص أيضا مثله مثل العدد، والجنس، والزمن فهو مورفيم يرتبط بمادة معجمية.

- الشخص الواقعي مبحث من مباحث الفلسفة.

- الشخص النحوي يختص بعلامات معينة في كل لغة.
- الشخص الواقعي قواعد عامة، تتعلق بجنس الإنسان أينما كان.
- الشخص النحوي يتميز بالمطاوعة والتكيف مع المقام والسياق.
- الشخص الواقعي محدد الملامح.

مورفيمات الترابط في اللغة العربية

الزمن (1) منقطع (ماض)
مذكر

الجنس مؤنث
مستمر (مضارع)
مفرد

متكلم
العدد مثنى
الشخص مخاطب
جمع
غائب

ملاحظة:

تركنا إدراج فعل الأمر ضمن عنصر الزمن وذلك لأنه في الواقع مشروع فعل.

يقول سيبوية : "وإما الفعل فأمثلة من لفظ أحداث في الأسماء، وبنيت لما مضى، ولما يمون ولم يقع، وما هو كائن لم يتقطع 'الكتاب، 1/2).

يتحدث سيبوبه عن الأفعال من جهة البناء وليس من جهة الزمن. كما سوف يشيع من بعده. ويحدد فعل الأمر بما "لم يقع" أي مشروع فعل. قد يتحقق وقد لا يتحقق، فإذا طلبت من أحدهم القيام. فقد يقوم، فيحقق الفعل وقد لا يقوم، فلا فعل على الإطلاق.

إن كل لغة من اللغات -كما قنا- تستعمل عددا قليلا أو كثيرا من المورفيمات الخاصة بها للتعبير عن العدد والزمن والجنس والشخص، وإذا كانت اللغة العربية تصل بالعدد إلى ثلاثة مراتب هي : المذكر والمثنى، والجمع. فإن اللغة الفرنسية مثلا لا تعرف إلا المفرد والجمع.

وإذا كانت العربية لا تعرف من الزمن إلا ما كان منقطعا (ماضيا)، (ومستمرا(مضارعا). فإن الفرنسية تميز بين العديد من الأزمنة. الماضية، والحاضرة، والمستقبلية :

Present, Futur, Futur Antérieur, Passé Composé, Passé Simple, Passé Surcomposé, Imparfait, plus que Parfait

وإذا كانت العربية تقسم الجنس قسمين اثنين، إما مذكر أو مؤنث. فإن اليونانية تقسمه ثلاثة أقسام. مذكر، ومؤنث ومحايد. وفي لغة أخرى كالماساي (Masai). وهم شعب يعيش بشرق القارة الإفريقية. ينظر إلى الجنس من زاوية ما هو كبير وقوي، وما هو صغير وضعيف (Vendris.J.langage,115)

وأما الشخص فإن العربية والفرنسية فيه سواء. متحدث ومخاطب وغائب.

هذه الأسباب وغيرها هي التي جعلت علماء كل لغة ينطلقون من منطلقات مختلفة، يتصورون بموجبها أنها أنسب لدراسة لغتهم دراسة علمية وافية، فما هي يا ترى المنطلقات التي انطلق منها العلماء العرب في دراسة نحوهم؟ وبالتالي الوصول بدقة إلى دلالة التراكيب؟

لقد اهتم عدد كبير من العلماء القدامى بالدراسات النحوية. ونذكر منهم : أبو بكر بن سراج (ت 316) في كتاب (الأصول في النحو)، وابن مالك (ت 679) في (الفيته)، و جلال الدين السيوطي (ت 911) في (همع الهوامع)، وعدد غير قليل من المعاصرين الذين حذوا حذوهم.

وقد انكب هؤلاء جميعا على وضع الحدود الدقيقة لكل باب من الأبواب النحوية. فوضعوا بابا لتعريف الاسم :

بالجر والتنوين والتداول
ومسند للاسم تمييز حصل.

ووضعوا بابا لتعريف الفصل :

بتاء فعلت وأتت وياء افعلي
ونون اقبلن فعل ينجلي

ووضعوا بابا لتعريف الفاعل :

الفاعل الذي كمرفوعي (أتى زيد) (منير وجهه) (نعم الفتى).

(الألفية،1/16-22). وهكذا مع بقية المرفوعات، والمنصوبات، والمجرورات الخ...

وأما علاقة كل باب بالآخر فهي علاقة تتمثل في علامات الإعراب التي تلحق أواخر الكلمات.

ويكفي أن نعلم وظيفة الكلمة في السياق اللغوي لندعي أننا نعرف إعرابها إعرابا صحيحا، وتأتي وظيفة الكلمة من صفتها ومن موقعها في ترتيب الجملة (تمام حسان، مناهج). ولذلك يستطيع المرء أن يعرب كلمات لا معنى لها، ولكنها مصوغة على شروط اللغة العربية ومرتبة على غرارها.

إن تركيبا من قبيل (سَكَفَ، مَسَلٌ، حَسْفاً) الذي لا معنى له دلاليا وله معنى نحوي، يمكن إعرابه على أن (سكف) فعل ماضي. و (مسل) فاعل مرفوع، و(حسفا) مفعول به منصوب. كل ذلك لأن هذا التركيب يشبه (أكل رجل تمرا).

فقد تحولت مجموعات الحروف التي لا دلالة لها معروفة لدينا اليوم إلى أجزاء من الدلالات بسبب صياغتها الصرفية، ومواقعها من ترتيب التركيب، والمورفيمات. وهكذا يخرج النحو العربي من إطار المفردات إلى إطار الأبواب. فتتحول كل مفردة إلى صيغة صرفية، ومن ثمة تسمى باسم الباب النحوي الذي تنتمي إليه في التركيب. فتصبح مجموعة الحروف (سكف) تسمى باسم الباب الذي تنتمي إليه. وهو : باب الفعل الماضي، مثلها مثل : أكل، وجلس، وقرأ الخ... وتصبح (مسل) تسمى باسم الباب الذي تنتمي إليه. وهو : باب الفاعل. مثلها مثل : عمر، ورجل، وسعيد الخ... وتصبح 'حسفا) تسمى باسم الباب الذي ينتمي إليه. وهو : باب المفعول به. مثلها مثل : تمرا، وعنبا، وزيتونا الخ...

إن هذا التحليل النحوي قد يحجب دلالات المفردات إلى حين، مما يجعل بعض التراكيب مبهمة غامضة لشدة تمسكه بالطابع الشكلي المحض للبنية التركيبية.

ولعل هذا الاستغراق في الجانب الشكلي المحض للنحو دون اعتبار لدلالات المفردات المكونة للتركيب هو الذي دفع بهم إلى القول بأن (العصفور، والزجاجة) من التركيبي : (مات العصفور)، و(انكسرت الزجاجة) كلاهما : فاعل. أي هما (اللذان قضيا على نفسيهما. علما بأن العصفور والشيء ذاته يقال على الزجاجة وجعلهم يقولون في مثل (إذا جاء نصر الله والفتح) (سورة النصر الآية 1) إن جاء فعل ماض. والمعنى الدلالي للتركيب يتعلق بالمستقبل. وجعلهم يقولون في مثل : (كان فلان يكتب في كل يوم خطابا). إن (يكتب) فعل مضارع للاستقبال. والمعنى الدلالي للتركيب يتعلق بالماضي. وهكذا.

أما الفريق الثاني من العلماء القدامى أمثال سيبويه (ت 2180)، وابن جني (ت392 أ)، والجرجاني (ت 471 أ)، وجل اللسانيين المعاصرين. فقد انصب اهتمامهم على بيان الوشائج التي ترتبط بها المفردات في التركيب من الناحية النحوية، ومن الناحية الدلالية. وذلك لأن المعنى الإجمالي للتركيب لا يتم إلا بتظافرهما معا.

وأول من تنبه للترابط الوثيق بين السلامة النحوية للتركيب والتلاءم الدلالي للمفردات هو سيبويه. وقد قاده استقراء لكلام العرب إلى استنباط خمسة أقسام منه. هي :

"مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب.

أما المستقيم الحسن، فقولك : أتيتك أمس، وسآتيك غدا.

وأما المحال، فأن تنقض أول كلامك بآخره. فتقول : أتيتك غدا ستأتيك أمس.

وأما المستقيم الكذب، فقولك : حملت الجبل، وشربت ماء البحر. ونحو قولك : قد زيدا رأيت. وكي زيدا يأتيك. وأشباه هذه.

وأما المحال الكذب، فأن تقول : سوف أشرب ماء البحر أمس (الكتاب،1 251 26)

إن أول استنتاج نخرج به من خلال قراءتنا للشواهد السابقة هو : أن السلامة النحوية لا تفي وحدها بتوصيل المعنى الإجمالي للتركيب. ولكي يتم ذلك فلا بد من أن يتوفر عنصر آخر مهم للغاية. وهو أن تتلاءم المفردات مع بعضها بعضا. وتقبل أن ترتبط فيما بينها لما فيها من صفات دلالية (Sèmes). بل أن سيبويه قد ركز على المستوى الدلالي أكثر من غيره. وهذا يظهر من خلال المصطلحات المستعملة للتعبير عن كل قسم من الأقسام الخمسة.

المستوى النحوي	المستوى الدلالي
1 مستقيم	حسن
2 مستقيم	محال
3 مستقيم	كذب
4 مستقيم	قبيح
5 مستقيم	محال+ كذب

أما الاستنتاج الثاني فيتعلق بتوضيح كل قسم من الأقسام السابقة، وهذا يقتضي منا أن نوضح ماذا نعني بالتلاؤم والارتباط؟

من المعلوم أن كل مفردة (Semème) من المفردات اللغوية تتكون من خرمة (Faisceau) من الدلالات الصغيرة التي نسميها : صفات دلالية (Semes). فالمفردة (حافلة) مثلا. تتكون صفاتها الدلالية من العناصر التالية :

حافلة :

صفات أساسية : ثابتة وعامة:
وسيلة + برية + جماعية
صفات نفسية : تختلف رفضا وقبولا من شخص لآخر.
غير مريحة + إختناق + إكتضاض. أو
نزهة + حيوية + أمان الخ....

ونلاحظ أن التحليل الذي ينطبق على مستوى المفردة الواحدة. ينطبق أيضا على مستوى مفردات كل حقل دلالي (Champ Sémantique). بل على جميع مفردات اللغة. ولنأخذ حقل (الإنسان) لنرى كيف يتم تحليله: رجل، امرأة، طفل، طفلة.

المفردة	صفة SEM	صفة SEME	صفة SEME	مجموع الصفات المكونة للمفردة
رجل	إنسان +	بالغ +	ذكر	SEMEME
امرأة	إنسان +	بالغ +	أنثى	SEMEME
طفل	إنسان +	غير بالغ +	ذكر	SEMEME
طفلة	إنسان +	غير بالغ +	أنثى	SEMEME

ونلاحظ أيضا أن جميع مفردات الحقل تشترك في صفة دلالية عامة. وهي : (إنسان). ولكن كل مفردة تتميز عن الأخرى على الأقل بصفة دلالية خاصة بها.

إن المفردة (رجل) تختلف عن المفردة (امرأة) في كونه ذكرا وهي أنثى، ويختلف عن المفردة (طفل) في كونه بالغا وهو غير بالغ. وتختلف عن المفردة (بنت) في كونه بالغا ذكرا، وهي أنثى غير بالغة.

وهكذا تستقل كل مفردة من المفردات السابقة بصفة أو أكثر تنفرد بها عن بقية المفردات الأخرى.

وهذه الصفات الدلالية هي التي تتحكم في تلاءم المفردات بعضها مع بعض أو تنافرها. فلو أخذنا مفردة أخرى، ولتكن : (انصهر) فإننا نجدها بسبب صفاتها الدلالية تتلاءم مع المفردات المتعلقة بالمعادن مثل : (الذهب، والحديد، والفضة، الخ...). فيقال : انصهر، الذهب والحديد والنحاس. ولا تتلاءم مع مفردات أخرى مثل (الخشب، والورق، والقماش الخ....) فلا يقال انصهر الخشب، ولا الورق، ولا القماش.

هذا على مستوى المفردة الواحدة. فماذا عن التركيب؟ كيف ترتبط المفردات؟ وكيف تتلاءم مع بعض؟.

يفترض في كل تركيب مستقيم وسليم أن ترتبط مفرداته بواسطة المورفيمات، وأن تتلاءم صفاته الدلالية بعضها ببعض. فإذا اجتمع هذا العنصر فإن للتركيب دلالية إجمالية. وإلا فإن التركيب إما : أنه غير حسن. وإما أنه غير جار به العمل في هذه المرحلة من مراحل اللغة. وهذا لا يمنع من استعماله في شعر أو نثر ذات يوم.

وبالعودة إلى التركيب (مات العصفور)، و(انكسرت الزجاجة) لننظر كيف ترتبط المورفيمات، وتتلاءم الصفات فيهما:

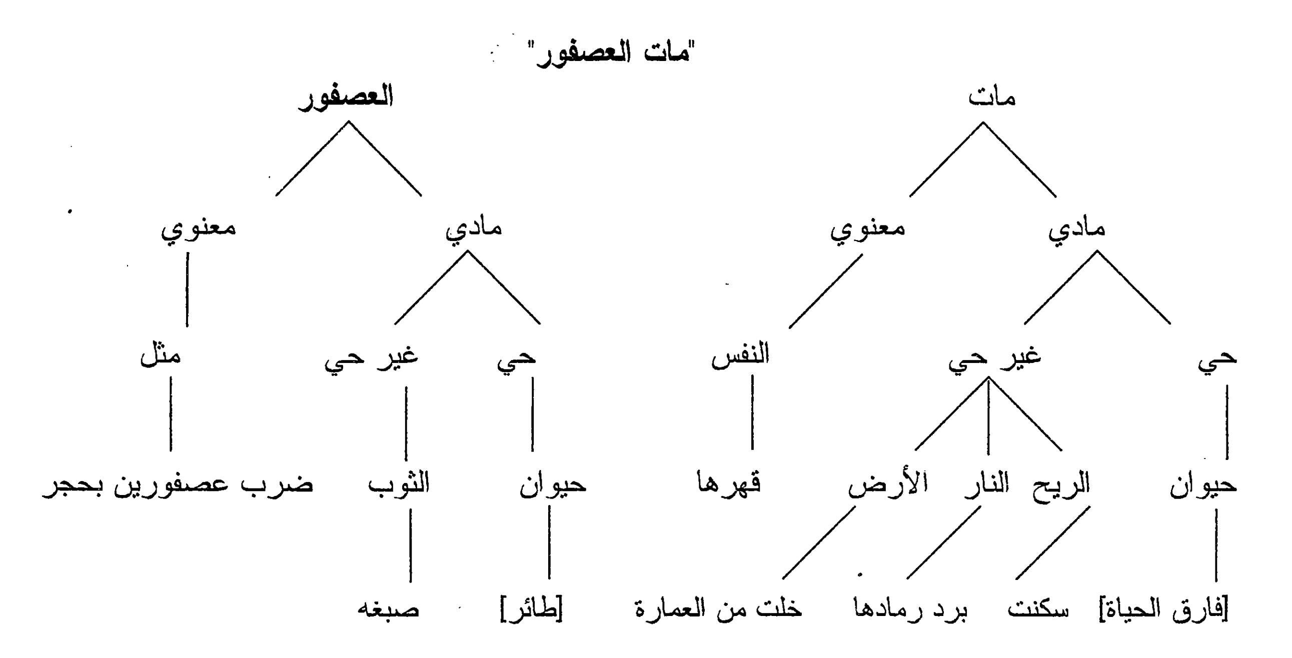
التركيب	المورفيمات / المفردات	الزمن	العدد	الجنس	الشخص
مات العصفور	مات العصفور	ماضي X	مفرد مفرد	مذكر مذكر	غائب X
ملاحظات			توافق	توافق	

انكسرت الزجاجة	انكسرت الزجاجة	ماض X	مفرد مفرد	مؤنث مفرد	غائب X
ملاحظات			توافق	توافق	

نلاحظ شدة ترابط المورفيمات التي تحكم التركيبي جيئة وذهابا. فالمفردة (مات) ترتبط بالمفردة (العصفور) بمورفيم العدد : كلاهما مفرد، ومورفيم الجنس : كلاهما مذكر.

وترتبط المفردة (انكسرت بالمفردة (الزجاجة) بمورفيم العدد : كلاهما مفرد، ومورفيم الجنس: كلاهما مؤنث.

على الرغم من أن التركيبين يرتبطان مع بعضهما البعض نحويا، إلا أنهما غير صحيحين من حيث الدلالة (العصفور، الزجاجة : فاعلان نحويا، مفعولا بهما دلاليا). ولهذا يتحتم علينا إدخال مفهوم: الصفات الدلالية، وأول ما يجب القيام به، هو تحليل جميع مفردات التركيبين، ثم ننظر إن كانت الصفات الدلالية تتلاءم مع بعضها بعضا أو تتنافر. وسنعتمد في استخلاص هذه الصفات على : (المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها).



تتابع الآن إلى أي مدى ستنطبق الصفات الدلالية في المفردتين بعضهما على البعض بالنسبة للدلالة الإجمالية للتركيب.

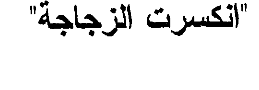
مات = مادي + حي + حيوان [فارق الحياة]

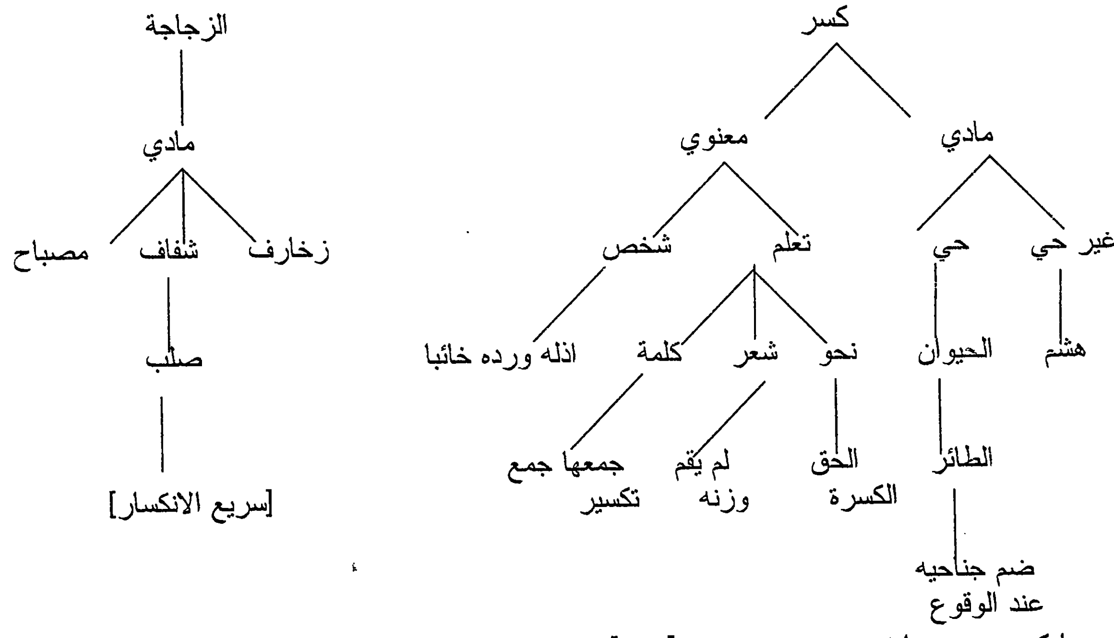
العصفور = مادي + حي + حيوان [طائر]

إن كل صفة قد انطبقت على الصفة الملائمة تمام الانطباق. أما الصفات المتبقية الأخرى، فإنها تبقى تنتظر من يستعملها مستقبلا في تراكيب دلالية جديدة مكانها مهيأ مسبقا.

فإذا أضفنا إلى هذا التحليل الدلالي، الترابط النحوي الذي مر بنا سالفا إستقامت لنا الدلالة الإجمالية للتركيب في جميع أطرافها.

تطابق مورفيم العدد، ومورفيم في (مات) وفي (العصفور). ثم تلاءم دلالي في أن (مات) إذا تعلقت بكائن مادي حي مثل الحيوان، وهو من (العصفور) فإن معناها : (فارق الحياة)





انكسرت = مادي + غير حي + [هشم]

الزجاجة = مادي + شفاف + صلب + [سريع الإنكسار]

لقد وقع التلاؤم في صفة (المادية) للمفردتين، وصفة (التهشم) في الأولى، و (الصلابة، وقابلية الانكسار) في الثانية، أما الصفة المتبقية الأخيرة (الشفافية) فقد تأتى مفردة أخرى تتلاءم معها في سياق لغوى آخر.

وبالعودة إلى شواهد سيبوبة الخمسة : التي وصف واحدًا منها بالحسن، والبقية بالمحال، والقبح، والكذب. دون أن يفسر لنا مظاهر القبح والاستحالة والكذب.

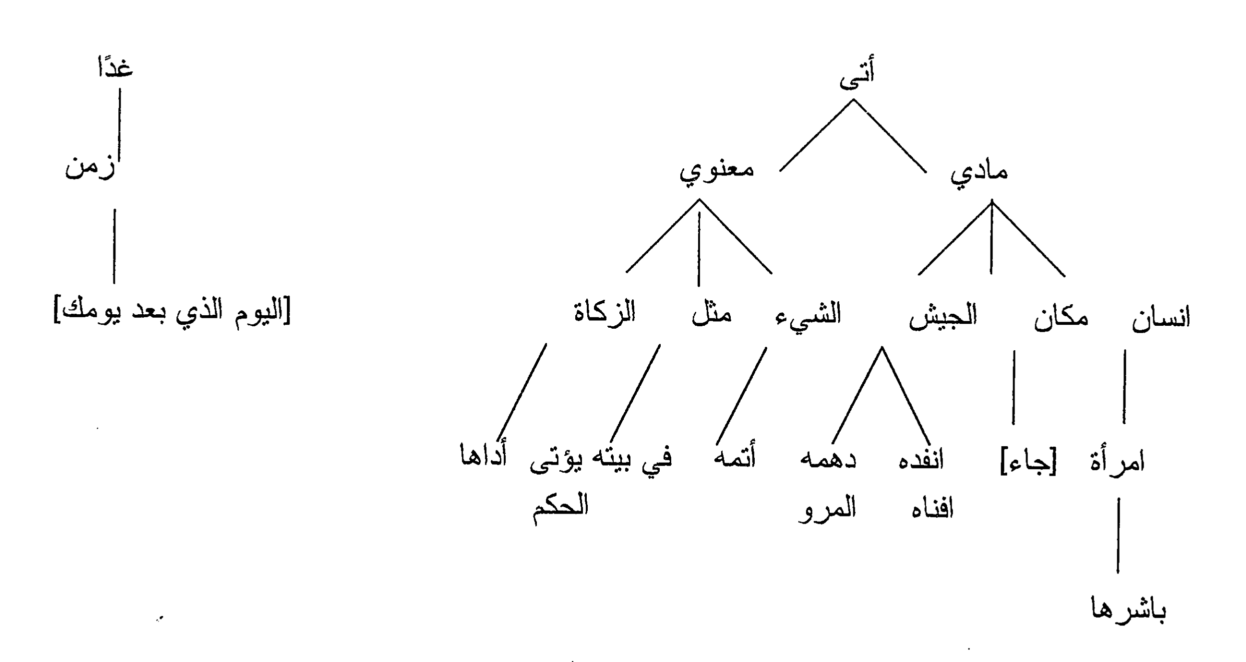
وباتباع نفس المنهجية السابقة [تحليل الترابط + تحليل الصفات الدلالية] سوف نرى مدى النتائج التي سيقدمها لنا هذا التحليل. (سنحلل التراكيب المبهمة).

"أتيتك غدا"

التحليل النحوي:

التركيب	المورفيمات / المفردات	الزمن	العدد	الجنس	الشخص
أتيتك غدا	أتيتك	[ماض]	مفرد	مذكر/مؤنث	متكلم
	غدا	ظرف زمان		مفعول فيه	

التحليل الدلالي:



أتى = مادي + مكان + [جاء] + [ماض]

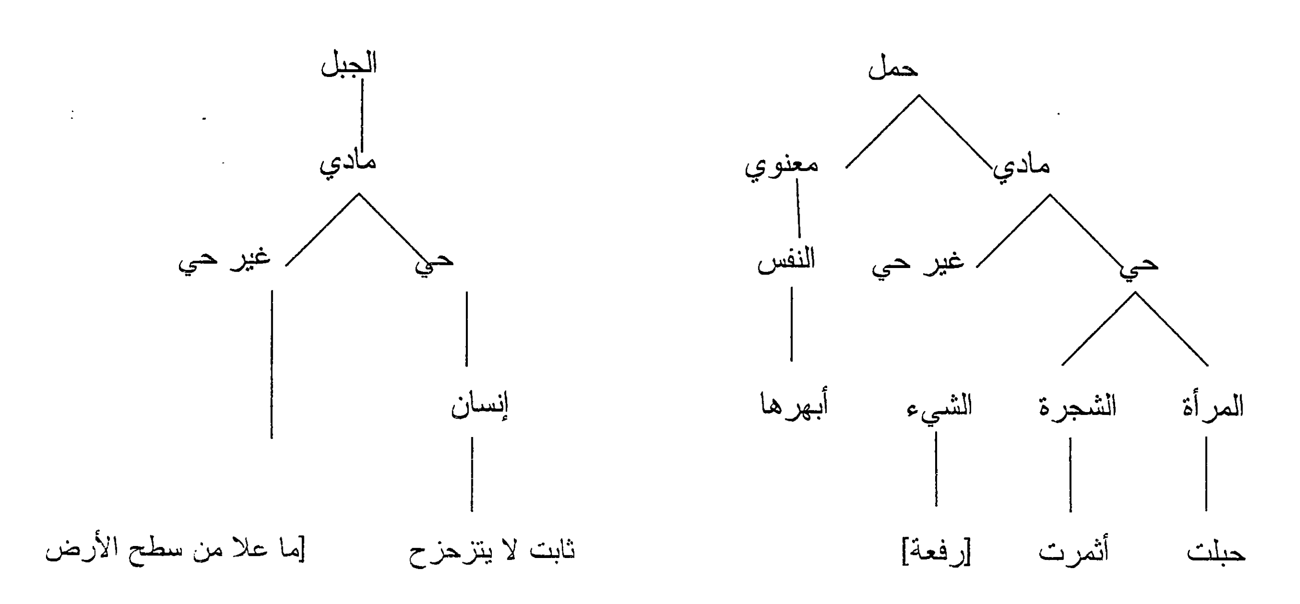
غدا = زمن + [اليوم الذي بعد يومك]

إن السبب في غموض دلالة هذا التركيب (المحال)، تكمن في عدم توافق المورفيم [ماض] من المفردة (أتيت)، بالصفة الدلالية [اليوم الذي بعد يومك] من المفردة (غدًا)

"حملت الجبل"

سنستغني عن التحليل النحوي لسلامة (مستقيم)، ولانحصار الإبهام (الكذب) في الصفات الدلالية.

التحليل الدلالي :



حمل = مادي + غيـر حـي + الشـيء + [رفعه].

الجبل = مادي + غير حي + [ما علا مـن سطح الأرض وجاوز التل ارتفاعا]

ونلاحظ أن سبب الإبهام (الكذب) يكمن فـي أن الصفة الدلالية [رفعه] تتلاءم مع الصفة الدلالية [ما علا من سطح ...] من المفردة الثانية.

"قد زيدًا رأيت"

إن القبح الدلالي لهذا التركيب ينتمـي إلـى المستوى النحوي. ولكن ليس بسبب عدم تـرابط المورفيمات كما مرّ بنا سابقا، وإنما بسبب ترتيب مواقع الأبواب (المفردات). ويسـتقيم التركيـب بإعادة كل باب إلى موقعه الأصلي : قـد رأيـت زيدًا.

"سوف أشرب ماء البحر أمس"

لقد سبق لنا أن حللنا طبيعة الخلل الدلالي في مثل هذا التركيب. وذلك في الشاهد الثاني والثالث اللذين تعرضنا لهما آنفا.

إن النتيجة التي تخلص إليها من خلال هـذه المقاربة هي أن المحصول الدلالي للكـلام هـو عملية معقدة ومكونة من مستويات عدة. وكل خلل في مستوى من مستوياتها قد لا يبلغنا من المـراد بالدلالة. ويتعقد الأمر إذا لم ترع القواعد النحوية للتركيب، أو الصفات الدلالية للمفردات (الجمـل المبهمة).

وقد تساهم مثل هذه الدراسات الحديثة في حل بعض الإشكاليات التي يطرحها النحـو العربـي القديم [انظر الشواهد العديدة في شرح ابن عقيل].

إن هذه المقاربة لا يمكن مجال من الأحـوال أن تكون حلا جامعا مانعا للمشاكل التي تطرحها دلالات التراكيب العربية بقدر ما هـي محاولـة لوضع الأصبع على بعض القضايا التي يحتاج كل عنصر من عناصرها للعديد من الدراسات.

لقد ظلت الدراسات الدلالية لقرون طويلـة لا تتجاوز انطباعات الشارحين، والمفسرين دون أن تقوى على تقديم منهج مترابط، ومحكم يكون عونا للطالب أو متعلم اللغة العربية، يدخل منـه إلـى شبكة الدلالات المتداخلة، فقد تعود الدارسون على تقديم كل مستوى من المستويات اللغوية على حدة، بدرجة يتصور معها المتعلم إلا علاقة للمسـتوى بالآخر. بينما هذه المحاولة تسعى لربط القواعـد النحوية للتركيب بالمعانى الدلالية للمفردات. وذلك لأن الدلالة الإجمالية لا تسـتقيم إلا بتظافرهمـا جميعا.

إننا لم نتقيد بنظرية لسانية معينة تقيدا دقيقا. وإن كنا قد استفدنا كثيرًا مـن أعمـال علمائنـا القدامى أمثال سيبويه، وابن جنى، والجرجـاني، كما اسـتفدنا مـن أعمـال المدرسـة البنويـة (structuralisme) في بعض الجوانب. ومن أعمـال النظريـة المعياريـة الموسـعة: (théorie standard étendue) في جوانب أخرى، وهذا معناه أخيرًا أن كل اتجاه من هذه الاتجاهات يحتاج إلـى وقفـة أطول في هذا المجال.

تثبيت المصادر والمراجع

أ المصادر :

الأصول في النحو، أبو بكر بن السـراج، تـح عبـد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة بيروت 1405 أ، 1985م ط1

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تقديم على أبـو زقية، موفم للنشر، الجزائر، 1991 (سلسلة الأنيس).

الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر سيبوية، تـح عبـد السلام هارون، مكتبة الخافجي، القاهرة، 1977، ط2.

شرح بن عقيل، جمال الدين عبد الله بن عقيـل، تـح محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربـي، بيروت، د.ت.

أ- المراجع :

علم الدلالة، محمد مختار عمر، عالم الكتب، القـاهرة، 1988،ط4.

علم اللغة : مقدمة للقارئ العربي، محمود السـعران، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت مبادئ فـي اللسـانيات العامة، اندري مارتيني، أحمد الحمو، المطبعـة الجديـدة، دمشق، 1405أ، 1985م.

مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبـة الانجلـو المصرية، القاهرة 1955م.

ج- المعاجم :

ح-المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، تأليف جماعة من كبار اللغويين العرب، تكليف، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1989م. توزيع لاروس.

خ-المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات (انجليزي فرنسي عربي)، مكتب تنسيق التعريب، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1989م.

د- المراجع الفرنسية :

2- élément de linguistique générale, Andre Martinet, Armand Colin, Paris, 1970.

- Introduction Méthodique a la grammaire générative, Christian Nique, Armand Colin, Paris, 1974.

-Le langage : Introduction Linguistique à l'histoire, Joseph Vendryes, édition Albin Michel, Paris, 1968.

-La Sémantique, Christian Baylon, Paul Fabre, Nathan, 1978.

ثبت المصطلحات

Champs Sémantique.................... حقل دلالي
énoncé .... كلام
Faisceau .... حزمة
Genre. .... جنس
Langue.................................. لسان
Lexème.................................... مفردة
Morphologie............................... صرف
Morphème.............................. صوت
Nombre...................................... عدد
Personne................................ شخص
phonème................................. صوت
Phonologie....................... صوتيات وظيفية
Racines................................ جذور
Sèmes.............................. صفات دلالية
Structure............................ بنية
Structuralisme....................... (المدرسة) البنوية
Syntagme.............................. تركيب
Syntaxe............................. نحو (نظم)
Temps.................................. زمن
Théorie Standard étendue .... النظرية المعيارية الموسعة
Vocabulaires........................... مفردات



دراسات

فن السخرية في ما حدث لي غدا للسعيد بوطاجين

إبراهيم سعدي

لسخرية بعد أساسي في جمالية المجموعة القصصية الأولى للسعيد بوطاجين المعنونة "ما حدث لي غدا". وبادئ ذي بدء يمكن أن نلاحظ أن بوطاجين يتميز عن غيره من القصاصين الجزائريين بهذا الطابع، أعني طابع السخرية، فهذا البعد لا يمثل جانبا ثانويا أو حالة عابرة كما هو الأمر في الأعمال السردية عادة، بل ظاهرة أساسية في بنية النص أو دلالته. ولهذا فإن استكشاف المجموعة من خلال هذه الزاوية مفتاح رئيسي لاستكناه خصوصيتها.

تقنيات فن السخرية في المجموعة:

يعتمد فن السخرية في "ما حدث لي غدا" على مجموعة من الإجراءات التي يمكن حصرها فيما يلي :

- قلب سلم القيم.
- تعديل الروابط الزمنية.
- التوليف بين الدلالات المتعارضة.
- الانزياح.
- المحاكاة الخطابية.

أولا : قلب سلم القيم :

يعتمد قلب سلم القيم، بوصفة تقنية منتجة لحالة تهكمية، على مبدأ مخالفة القاعدة، بحيث يتحول أسفل السلم إلى أعلاه وأعلاه إلى أسفله. ويمكن أن نوضح ذلك بالأمثلة التالية : "ظل محايدا طارق البال يبني ويهدم آفاقا قاصرة لا تتقن كرة القدم والغناء السافل رضي الحمار عنه، حاشا الحمار. "فالحمار الذي يأتي كما هو معروف في الدرك الأسفل من سلم القيم التي حددها الإنسان، يتحدث عنه الراوي هنا بنوع من التعظيم والتقديس، وفي "سيجارة أحمد الكافر" "نقرأ:" ليتني خلقت نحلة أو حمارا على الأقل"، فحالة السخرية هنا، وهي سخرية من الأنا، ناتجة عن عملية تحويل مرجع للدونية، ألا وهو الحمار، إلى مثل أعلى، بعد النحلة، يصبو إليه الرواي، وتفضيل الحيوان على الإنسان مبدأ أساسي في إجراء قلب سلم القيم. يقول الراوي في "وحي من جهة اليأس": "لقد فسدت كالقرد عندما قرر أن يصبح إنسانا، اللعين." وهكذا يكون القرد وخلافا لما يوحي به دارون، قد انحط عندما تخلى عن طبيعته الأصلية، متحولا إلى إنسان، ذلك أن إجراء قلب سلم القيم يجعل الحيوان هو الأعلى والإنسان هو الأدنى. ومن ثمة فإن تخلي القرد عن نفسه وتحوله إلى إنسان هو تحول من المرتبة العلوية إلى المرتبة السفلية. وواضح ما في هذا التصور من خروج على القاعدة، أي عما هو مكرس ومتعارف عليه.

ومثلما أن السمو بالنموذج الدوني ينتج حالة تهكمية، فإن الأمر نفسه يتحقق بالإجراء المعاكس، أي بالحط من النموذج المتعارف عليه كنموذج سام حسب سلم القيم الشائع. نقرأ مثلا في قصة "الشغربية" هذه الجملة:" حتى مهنة رئيس الجمهورية بدت صعبة المنال". وفي نفس المعنى يقول الراوي : "ورغم فشلي في الحياة إلا أنني لم أصبح رئيس جمهورية ما، لأي شيء أصلح إذن؟" إن تنزيل النموذج السامي حسب سلم القيم السائدة واستصغاره يظهر هنا في الربط بين الرداءة ومنصب رئيس الجمهورية. ومن ثم إحساس الراوي نفسه برداءته القصوى على أساس أنه عجز حتى عن الحصول على ذلك المنصب الذي هو في نظره نموذج للدونية. ويسمح استخدام ضمير المتكلم هاهنا فألا يظهر هذا الموقف كنوع من الغرور عند الراوي على أساس أن ذلك الشيء (السامي) الذي يتخذه كنموذج للدونية يؤسس لإحساسه بدونية أقوى.

ومن المؤكد أن إجراء قلب نظام القيم لا يهدف إلى مجرد إنتاج حالة تهكمية، بل التعبير

من خلال ذلك بدرجة أولى على مجموعة من القناعات كالاعتقاد بالطبيعة الفاسدة للوظيفة السياسية مما يفقدها مرجعيتها كمعيار للتفوق، وأيضا فساد الإنسان ونقصه بالقياس إلى الحيوان. وبتعبير آخر، لم يقصد الراوي إضحاكنا، بل التعبير عن قناعاته ليس إلا، ولأنها ذات صبغة مفارقة، تتعارض مع يبدو لعامة الناس بديهيا، وبالتالي خارجة عن القاعدة، فهي تضحكنا.

ثانيا: تعديل الروابط الزمنية:

المقصود بذلك تغيير الارتباطات المتواضع عليها لغويا فيما يخص الدلالات الزمنية للأفعال، بحيث تصبح هذه الأخيرة دالة على غير زمنها الطبيعي، أي المألوف. ومثال ذلك عنوان المجموعة: "ما حدث لي غدا". فالفعل الماضي في كتب النحو، كما نعرف جميعا، يدل على فعل وقع في الماضي، لكنه هاهنا يدل على فعل يقع في المستقبل. ومثال ذلك أيضا سؤال الراوي للشاعر في "جمعة شاعر محلي" : "قل ماذا كتبت في الأيام القادمة؟" وهذا التعامل مع الأفعال الماضية فيما يخص محتواها الزمني يسري أيضا على المضارع، فهو في المجموعة يدل على الماضي. ولهذا نقرأ عبارات كهذه :" في الأسابيع الماضية سأرسم تفاؤلا صغيرا أدرد...."، أو "تقرر تأجيل الاجتماع إلى يوم مضى."

مثل هذه العبارات نجدها مبثوثة في مختلف قصص المجموعة. فما الذي يعنيه القاص؟ هل الأمر مجرد خروج عن القاعدة بغية إحداث وضعية تهكمية؟ الحقيقة أنه يمكن أن نجد تفسيرا آخر لهذه الاستخدامات اللغوية إذا ما قرأناها على ضوء خصائص الشخصيات الناطقة بها. فهذه الشخصيات تتميز باليأس والنقمة والشعور بالعبث، شخصيات تعاني الاغتراب والوعي الشقي. ومن يكن أمره كذلك لا يعني الزمن شيئا بالنسبة إليه. إن شخصيات بوطاجين تعيش خارج الزمن، وربما أيضا خارج المكان، فلا شيء يحدد هذا المكان في المجموعة. إن الزمن الذي تعبر عنه شخصياته هو زمن ذاتي، مغلق، لا تسري عليه التحديدات، الذي يحدد بالساعة أو بالشهر والسنة أو باليوم والأمس. ولهذا نجد شخصيات المجموعة لا تتقيد ولا تحترم القواعد المرتبطة بهذا الزمن، لأنه لا يعني شيئا بالنسبة لها. فبوصفها شخصيات مغتربة، فهي لا تخضع لمنطق الزمن الخارجي الذي انفصلت عنه، ولكن لزمنها الخاص. وعليه فإن عدم مراعاة هذا المنطق على صعيد اللغة، وهو الأمر الذي يجعل العبارة تبدو مخالفة للقاعدة وحتى للعقل مما ينتج حالة تهكمية، ليست في النهاية تلاعبا أو استفزازا.

ثالثا: التوليف بين الدلالات المتعارضة:

كل كلمة إذ تحمل معنى محددا تنفي بالضرورة معنى آخر، وهو المعنى المضاد، وهذا طبقا لمبدأ عدم التناقض القاضي بأن الشيء لا يمكن أن يكون ذاته ونقيضه. وعلى هذا الأساس فإن كل كلمة هي إثبات ونفي في آن واحد. فالسعادة، على سبيل المثال، إذ تدل على معنى معين ومحدد تنفي نتيجة لذلك نقيضه الذي تدل عليه كلمة أخرى هي الشقاء. والضحك إذ يتضمن معنى السرور ينفي بذلك معنى آخر أو حالة أخرى هي حالة الألم. لكن الأمر ليس كذلك في كل الحالات في "ما حدث لي غدا". مثلا يقول الراوي في قصة "السيد صفر فاصل خمسة" : "أضحك بألم فصيح" مزيلا هكذا حالة التعارض بين الضحك والألم. والبكاء يعني حالة انفعالية معينة، أي نفيا للضحك، لكن الراوي في قصة "خطيئة عبد الله اليتيم" يقول عن عبد الله اليتيم إنه: "أجهش قهقهة". والاتكاء إذ يدل على معنى الارتكاز والاستناد ينفي بالتالي المعنى الذي تتضمنه كلمة الهوة. لكن الراوي في إشارته إلى شخصية من شخصيات قصة "السيد صفر فاصل خمسة" يقول : "وبمرارة همست لصاحبي المتكئ على الهوة". مثل هذه التعابير القائمة على التوليف بين نقيضين نجدها في مختلف قصص المجموعة. فهل هذه التوظيفات اللغوية ذات طبيعة تعسفية، لاشيء يبررها غير دافع الخروج عن القاعدة بغية إحداث حالة تهكمية ؟ بغض النظر عن كون علم النفس يؤكد وجود مشاعر ذات صبغة مزدوجة

بحيث أننا قد نحب، على سبيل المثال، شخصا ونكرهه في آن واحد، وهي ظاهرة تجلت بوضوح في أعمال دوستويفسكي، فإن هذه التوظيفات تجد ما يفسرها بالرجوع إلى سياقاتها داخل النص. فعبد الله اليتيم قد "أجهش قهقهة" لأن الحكم الذي حكم به عليه القاضي يدعو إلى البكاء والضحك في آن واحد. والراوي في "السيد صفر فاصل خمسة" يضحك بألم فصيح" لأنه يوجد في وضعية تثير ضحكه و ألمه في نفس الوقت. وعندما يهمس الراوي لصاحبه "المتكئ على الهوة" فإن الهوة تدل هنا، من جهة، على الحافة، أي حافة الطاولة، مما يبرر استعمال كلمة الاتكاء، وتشير إلى السقوط والفراغ والضياع الذي يعيش فيه المعني بالأمر، من جهة ثانية. فقد استعمل القاص هنا كلمة الهوة ليدل على المعنيين.

رابعا: الانزياح:

يتجلى الانزياح كتقنية من تقنيات السخرية عند بوطاجين بواسطة إقامة علاقات بين عناصر لغوية تقضي القاعدة المتواضع عليها بعدم وجود ارتباطات بينها. فإذا أخذنا بعين الاعتبار، على سبيل المثال، وحدة قياس كالسنتمتر فهي لا ترتبط إلا بالأبعاد والمساحات، لكن الراوي في المجموعة يوظف توظيفا جديدا يخرج به عن القاعدة جاعلا منه أداة قياس ظواهر نفسية. يقول مثلا : "وفي حلقي الفتي تتعثر الكلمات، ويذبل الأمل في العثور على سنتمتر من الصداقة لأكسو صورتي العارية مثلي. "ومن الواضح أن أي واحد يستطيع أن يفهم بأن السنتمتر في هذا السياق يعني القلة، وبالتالي فهو يؤدي المعنى وبالتالي وظيفة التبليغ. ومن نافل القول أن هذا التوظيف غير مقصود من السعيد بوطاجين، فالإجراء يتكرر في المجموعة، فنقرأ على سبيل المثال : "وتمنى لو اختصر الليل في دقيقة لتشرق شمس العيد الآفلة منذ أطنان من الانتظار"، أي قياس حالة نفسية بالميزان. لكن لم لا يفعل؟ فنحن نعرف أن الانتظار يمكن أن يكون ثقيلا. أحيانا أخرى نجده يقيس المكان بالكلغرام : "أيها الخمسون كيلوغراما من الأزقة الحمقى"، والمقطع التالي نموذج آخر للانزياح: "على المحل كتبنا: مفتوح ليلا ونهارا فقط. وفي الداخل قامت قيامة: البحر الطويل : خمسة دنانير للمتر الواحد، البحر الخفيف : عشرون دينارا للكلغرام. حمار الشعراء: المروض بدينار واحد والمعتوه بستة أحزان..."

لكن إذا ما حاولنا فهم هذا المقطع وقعنا على واقع ليس فيه شيء يغري بالضحك، بل على ما يثير الحزن والألم، فالراوي يتحدث هنا في الواقع عن مجتمع غارق في القيم المادية. وما فتح محل من طرف "الشاعر المحلي" لبيع الشعر بالكلغرام والأمتار إلا إشارة إلى مدى انحطاط القيم الثقافية في المجتمع.

خامسا: المحاكاة الخطابية:

هي تقنية تعتمد على نوعين من المحاكاة. الأول يقوم على التشويه اللفظي للخطاب، كما في قصة "عبد الله اليتيم". مثال ذلك : "قال القاضي متلعثما: المدعو عبد الله اليتيم متهم باغتكاب معشية في حق العغف والدين ومشتقبل الأمة. فضيحة تشتحق الاهتمام الكبيغ. إثم حقيقي لا يغفغه الله ..." هذا التشويه اللفظي إذ ينتج حالة سخرية يفقد الخطاب مصداقيته ومهابته، لا سيما وأنه، أي هذا الخطأ، يتميز في آن واحد بالازدواجية، فهو من جهة يدافع عن القيم والمبادئ الكبرى (الله، الأخلاق، مستقبل الأمة...)، و من جهة أخرى نجد نفس القاضي يتميز في حياته بالكذب والنفاق والسقوط. وهذا ما جعل المؤلف يشوه خطابه لغويا تعبيرا عن عدم صدقه.

أما النوع الثاني من المحاكاة الخطابية الساخرة فتقوم على أسلوب التفخيم، كما في قصة "السيد صفر فاصل خمسة". ففي اجتماع أساتذة بمعهد جامعي بمناسبة إدخال مادة الأسلوبية في البرنامج، يتحدث المدير إلى الأساتذة فيقول : "...نعم قهرناها بفضل الرجال، في الجبال والوديان حاربناها من أجلكم أنتم كافحنا بالنفس والنفيس، لقد قتلت رجالا ونساء..."، أي أن المدير راح يخلط في كلامه بين البيداغوجيا

والإيديولوجيا. في نفس السياق يضيف هذا المدير :" ...هذا من جهة، و من جهة أخرى عليكم أنتم بالعودة إلى الماضي الحافل بالأمجاد، أنتم مستقبل البلاد، الأسلوبية ليست سهلة، أنتم عزها وأهلها أنتم ...". هذه السخرية إدانة لما يعبر عنه في اللغة الفرنسية بخطاب الخشب، للخطاب الديماغوجي القائم على المتاجرة بالشهداء والتاريخ والوطنية. ومن هذا القبيل أيضا قول هذا المسؤول :" ...لأننا خير سلف لخير خلف، اعلموا أن هذا الشعب الشجاع كان رمزا، و أن الشهداء عند ربهم يرزقون، قاوموا العطش والمشاكل وأدوا أسلوبيتهم على خير وجه. "ومن الواضح أن" السيد صفر فاصل خمسة"، مدير معهد جامعي، يعني الجاهل أو نصف الجاهل، ولا صلة له بجيمس بوند.

أنواع السخرية في المجموعة : يمكن أن نميز خمسة أنواع رئيسية :

أولا : السخرية الهجائية : هي نوع قائم على النقد الكاريكاتوري الخالي من عنصر التعاطف مع الشخصية موضوع التهكم. مثال ذلك القاضي في "خطيئة عبد الله اليتيم" أو "السيد صفر فاصل خمسة".

ثانيا : السخرية الفلسفية : هي نوع يتضمن تأكيدات ذات طابع فلسفي كما في فكرة تفوق الإنسان على الحيوان، أو نقدا اجتماعيا كما في قصة "جمعة شاعر محلي" المتمحورة حول تشيؤ القيم في المجتمع.

ثالثا : السخرية المازحة: وهي نوع ينطوي على تعاطف مع الشخصية موضوع التهكم أو مع الشخصية المتعاطفة معه مثل عبد الله في "خطيئة عبد الله اليتيم"، أو الشاعر في "جمعة شاعر محلي"، الخ.

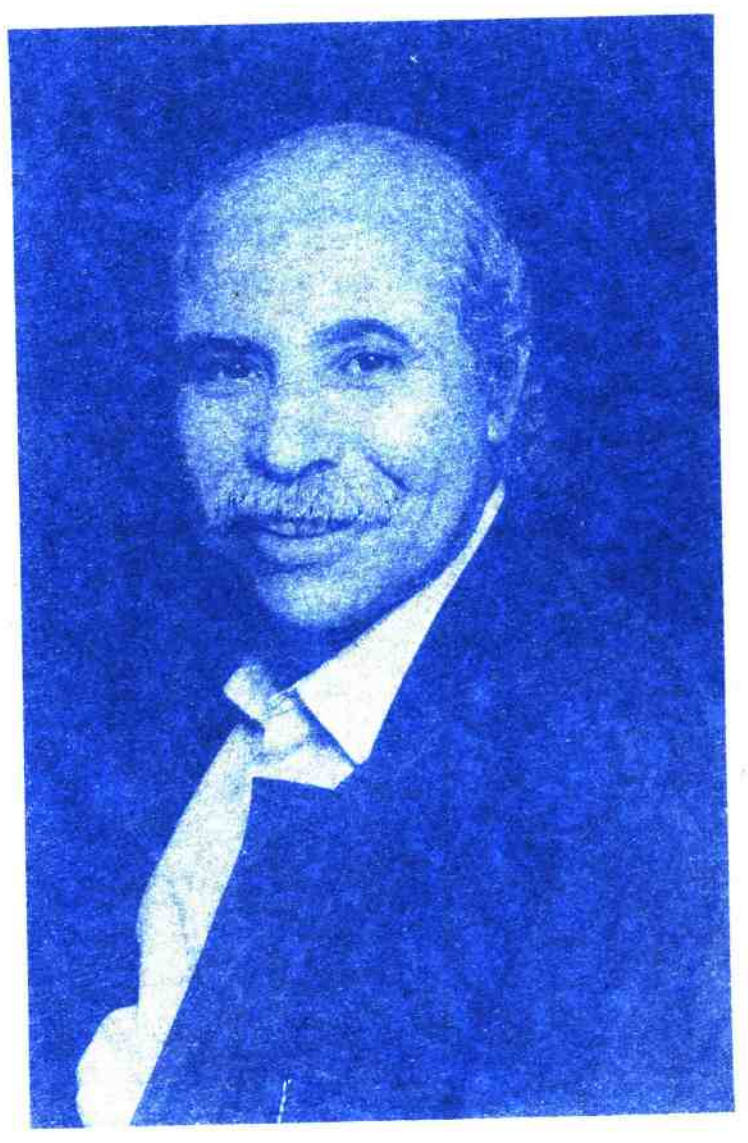
رابعا : السخرية من الذات: ونجد هذا النوع في القصص المعتمدة على- ضمير المتكلم، كما في "وحي من جهة اليأس". وبذلك يسري عامل السخرية ليس فقط على الآخر، و على المجتمع، والإنسان عامة، بل على الذات أيضا. وهكذا لا ينجو من سياط السخرية سوى الحيوان، المخلوق الوحيد المحترم في المجموعة.

خامسا : السخرية من اللغة: ذلك أن كثيرا من حالات الإضحاك في المجموعة ناتجة عن توظيف خاص للغة، كما يتجلى في الإجراءات القائمة على تعديل الروابط الزمنية و التوليف بين الدلالات المتعارضة والانزياح والمحاكاة الخطابية. فاللغة في المجموعة تفقد قدسيتها وتصبح موضع سخرية منتجة للضحك من خلال خلخلة محرماتها وطابوهاتها و سلطانها. ومع ذلك كم هي جميلة لغة بوطاجين !

الخلاصة : إن مبدأ الخروج عن القاعدة هو المبدأ الأساسي الذي تشترك فيه تقنيات السخرية القائمة على إجراء قلب سلم القيم وتعديل الروابط الزمنية والتوليف بين الدلالات المتعارضة والانزياح، فيما تبدو المحاكاة الخطابية متميزة كإجراء. وتبدو تقنيات التهكم المؤسسة على هذا المبدأ، أي مبدأ معاكسة القاعدة، نتاج نظرة متفردة، أي خارجة عن المألوف، عن الإنسان والحياة. ويظهر التجديد والتجريب والجرأة في هذه المجموعة أساسا على صعيد لغة السخرية، ذلك أن السخرية من حيث هي استفزاز للواقع المتعارف عليه، أي المعتاد والمكرس في الوعي الشائع، تسمح بتوظيف مفارق ومبدع للغة. إن عبقرية هذا النص لتتجلى بشكل أساسي على مستوى هذا الفن، أعني فن السخرية الذي يعد بوطاجين، ولا شك، من أكبر كتابه.

من الأعلام

الروائي القاص
جيلالي خلاص



السعيد بوطاجين يحاور الأديب جيلالي خلاص

-**السعيد بوطاجين** : لماذا تكتب القصة القصيرة؟

-**جيلالي خلاص** : هي رغبة ملحاحة آتية من الأعماق لحظة يضغط على ملكاتي العقلية موضوع ما ويشدني إلى تفاصيله مرغما إياي على كتابته في هذا الشكل الذي يسمى قصة قصيرة. وعندي قد ينتهي الموضوع لحظة تحبيره في هذا الجنس الأدبي أو قد يتواصل إلحاحه فأعود إليه وأكتبه في شكل مقال أو رواية، ذلك أن المواضيع تحيا في أشكال متعددة وأعتقد أنها هي التي تفرض الشكل على الكاتب، أحيانا يكتب الأديب قصة قصيرة دون أن يشعر أنها قصة قصيرة حتى ينتهي منها ويروح يصححها وينقحها لإخراجها في أحسن ثوب.

-**السعيد بوطاجين** : مذ انتقالك إلى الرواية، لم تعد تهتم بالقصة القصيرة، هل هناك لحظات تعيدك إلى التفكير فيها؟

-**جيلالي خلاص** : أجل هناك لحظات تعيدني، من حين لآخر للتفكير في القصة القصيرة، وقد كتبت بعض القصص منذ أن شرعت في تجربتي الروائية، منها قصة "فرسان الفجر الأخير" التي نالت الجائزة الأولى في مسابقة وزارة الثقافة الجزائرية سنة 1994- صحيح أن إنتاجي الإبداعي طغت عليه الرواية في السنوات الأخيرة، غير أن ذلك لا يعني تخلي النهائي عن كتابة القصة القصيرة -أحيانا أكتب قصصا قصيرة وسرعان ما أراها تتحول إلى رواية فأنساق معها، ذلك أن المواضيع تفرض نفسها علي كما سبق وأن قلت لك-

-**السعيد بوطاجين** : القصة السبعينية، قصة الثمانينات، قصة التسعينيات. لماذا هذه التحديدات؟

-**جيلالي خلاص**: أعتقد أنها تحديدات غير منطقية وضعها أناس متسرعون -فعشر سنوات مدة غير كافية لخلق مدرسة أدبية أو إبراز جيل كامل-وأنت تعلم أن النقاد يحددون الجيل بثلث قرن أو ما يعادل 33 سنة. وهكذا نلاحظ أن قصة السبعينات والتسعينات تابعة لجيل واحد.

-**السعيد بوطاجين** : قرأت مقالاً يتحدث عن وشك انقراض القصة القصيرة، في حين أرى ولمعطيات كثيرة أنّها ستعود بقوة.

هل لك رأي آخر؟

-**جيلالي خلاص** : المقال الذي قرأته متأثر بحركة النشر التجارية في العالم الغربي-وقد قيلت وكتبت أشياء كثيرة من هذا النوع عن الشعر، غير أنه مازال حيّا، كل ما هنالك أن تجار الكتاب يسعون إلى مزيد من الربح، لذلك يفضلون طبع وتوزيع الرواية التي تستحوذ على جمهور عريض بدل الشعر أو القصة القصيرة-منذ أن ظهرت الرواية نالت إعجاب الجمهور الكبير، ولكن كتاب القصة القصيرة لم يتوقفوا عن الإنتاج والقراء، رغم قلتهم، مازالوا يطالعون القصة القصيرة. ونفس القول ينسحب على النقاد الذين ما فتئوا يهتمون بهذا الجنس الأدبي، أعتقد أن عمر القصة القصيرة ما زال يطول وقد تبقى حية ما دام البشر أحياء فوق الأرض.

السعيد بوطاجين : تهتم كثيرا بجماليات المكان، وبطريقة ممتعة مع العلم أن هناك روائيين كثيرين لا يدركون قيمة المكان من حيث أنه أحد الجواهر.

-**جيلالي خلاص** : المكان بالنسبة إلي هو كل هذه الأشياء المحيطة بالإنسان لحظة يفتح عينيه فلتصق بذاكرته مثل المباني والشوارع والأشجار والحقول والنباتات وحتى الحجارة الصغيرة التي قد يعثر قدم الطفل بسببها. المكان صديق وبعد فلسفي في نفس الوقت بالنسبة لأي إنسان. -من منّا لا يحن لمسقط رأسه ولكل ما رسخ في ذاكرته

من دقائق المكان : كطريقة فتح النافذة أو الباب وتنوع ألوان الجدران وأصناف أثاث المنزل الذي ترعرع فيه وأجناس النباتات التي كان يقتلعها أو الزهور التي كان يقطفها أو الثمار التي كان يجنيها -حتى البشر والحيوانات والطيور لا يكون لها معنى إلا بالمكان الذي تكون فيه. فنحن نتذكر الأم مثلا واقفة أو جالسة أو ماشية أو جارية في ساحة البيت الواسعة أو الضيقة أو في الحقل الفلاني (باسمه الدقيق) أو في الغرفة الفلانية (باسمها الدقيق : غرفة نوم الأولاد أو صالة الضيوف المدهونة باللون كذا والمؤثثة بكذا وكذا ..الخ). الطيور والحيوانات التي نصادفها حتى في هذا الصباح أو لحظة تحدثنا مرتبطة بالمكان، فنحن لا نراها مجردة من مكان موقعها-

لذلك أحبّ أن أدقق في وصف المكان متخذًا التصوير البصري وسيلة ومحاولاً الولوج إلى ما ورائية هذه الشجرة أو هذه الغرفة أو غيرهما. إني أعتقد أن استنطاق المنازل والأثاث والشجر والنبات والحقول والغابات ضرورة لكتابة الرواية.

الروائيون الذين لا يدركون قيمة المكان يكتبون روايات ينقصها عنصر أساسي في الفن الروائي لذلك تخرج رواياتهم مبتورة القوائم مثل أي حيوان أو إنسان معوق.

السعيد بوطاجين : تتوع كثيرًا في السرد، هل يعود ذلك إلى طبيعة الموضوعات أم إلى طبيعة الشخصيات أم أن هذا التنويع انعكاس لحالة؟

-**جيلالي خلاص** : تنويع السّرد ناتج عن كل ما ذكرت بالإضافة إلى اهتمامي وولوعي بالبحث في دقائق اللغة الفنية. فأنا أحب الدقة في الوصف وأبحث دومًا عن الكلمة المناسبة والدقيقة لوصف هذه الشخصية أو ذلك المكان أو الشيء أو تلك الحالة أو القضية -إنّ الفرق بين الرواية الغربية والرواية العربية هو أن الكتاب العرب قلما يتوخون الدّقة، إذ يصبّون جامّ همّهم على شعرية الأسلوب ويغفلون دقة المصطلحات والعبارات.

تنويع السرد ضرورة عندي للتدقيق في وصف المكان وإبراز خفايا الشخصية أو الشخوص الرّوائية. وفضلا عن هذا فأنا أفضل أن يكون لكلّ موضوع مزايا أسلوبيّة خاصّة، فمثلاً هناك اختلاف جذري في الأسلوب وفي طريقة الكتابة بين روايتي "حمائم الشفق" و "زهور الأزمنة المتوحشة"، ذلك أن الأولى تدور كلها في المدينة بينما تغوص الثانية في أعماق التاريخ وتدور أحداثها في الريف.

-**السعيد بوطاجين** : جيلالي خلاص أحد أبرز الروائيين الذين يؤسسون أعمالهم على التوثيق، على تقنية التناص بالمفهوم النقدي، هل تحب تهديد السرد التقليدي؟

-**جيلالي خلاص** : مذ بدأت أكتب الرواية وأنا أبحث عن الجديد، لذلك دأبت على توظيف تقنيات حديثة في السرد. لحد الساعة لا أدعي أنني أتيت بالجديد، فتقنيّات التوثيق والتناص مثلا سبقني إليهما العديد من الروائيين. ولكنني أركز دومًا على التميز والتفرد حتى لا أقع في التقليد الأعمى لهذا الروائي أو ذاك.

إن الموضوع المطروق يفرض في حد ذاته بعض التقنيات فمثلا : رواية عواصف جزيرة الطيور بنيت تقنيتها على التناص لأنّ هناك روائيا ومؤرخا من بين أبطالها، وقد رأيت أنه من غير المعقول أن أتحدث عن اغتيال الروائي دون أن أقدم بعض نصوصه ونفس الشيء مع المؤرخ، خاصّة واغتيال الرجلين اغتيال سياسي.

لست الوحيد الذي يهدّد الأسلوب التقليدي، فحتى الكتاب الذين يرون أنهم أوفياء لهذا الأسلوب تجدهم يهددونه من حين لآخر -لقد تطورت الرواية من الناحية التقنية والأسلوبية كثيرا خلال النصف الثاني من القرن العشرين، لذلك أرى أنه من غير المعقول أن يكتب روائي اليوم وهو حبيس أفكار القرن التاسع عشر.

إني مولع بالتقنيات الجديدة ولكني أحيانًا أرضخ للموضوع فأعالجه بهدوء حتى لا أنساق وراء العاصفة القادرة على تقويض فني الروائي، فالرواية الناجحة اليوم هي تلك التي تزاوج بين التقنيات الجديدة والتقنيات التقليدية وهو نفس ما يجري في الميادين الأخرى كالإبداع الصناعي مثلا.

السعيد بوطاجين : لا حظت أن الرواية الجزائرية، في العشرية الأخيرة، أصبحت تعاود الموضوعات ذاتها بأشكال فنية وأساليب بحاجة إلى مراجعة -هل تعتقدون أن الرواية استطاعت نقل محنة الجزائر؟

-**جيلالي خلاص** : محنة الجزائر كبيرة والخطب عظيم ومهما كررت الرواية الجزائرية الموضوعات نفسها فلا أعتقد أنها ستستطيع نقل الواقع المرّ الذي نعيشه. من الناحية الفنية، أنت على حق، فالرواية الجزائرية اعتمدت خلال التسعينات من القرن العشرين إمّا على الأسلوب المباشر الملتصق بالواقعية الحرفية وإمّا على التسجيلية والسيرة الذاتية أو على التاريخاوية l'Historicité لنسج موضوعات آنية قليلا ما وفق الروائيون في القبض على لحظاتها الحاسمة -الأزمنة الجزائرية قاربت الحرب الأهلية الشاملة وقد صعب على الروائيين خاصة والمبدعين عامة اتخاذ موقف معين، ذلك أن "الشوكة" إنغرزت تحت الضفر" كما يقول المثل السائر -أضف إلى هذا حالة الذّعر الشاملة وتخوف الناشرين من نشر شيء كانوا يعتقدون أنه سيجلب لهم المتاعب.

والواقع أن الوضع السياسي المتأزم والحالة الثقافية المتردية لا يسمحان أيضا ببروز أدب قيّم وأعتقد أنك تشاطرني الرأي، إلا إذا كانت هناك روايات عظيمة فعلا لم تنشر لحدّ الآن أو أنّ بعض الروائيين يحضرون لنا أعمالا قد تبهرنا مستقبلا.

-**السعيد بوطاجين** : هناك عالم من المعارف في إبداعاتك يجعل الناقد موزعًا، أنت تسبب إزعاجًا للقارئ ولكنه إزعاج ممتع بحاجة إلى إدراك حادّ.

-**جيلالي خلاّص** : أنت تبدي هنا رأيًا شخصيًّا أو نقديًا فماذا أقول لك؟ لن أجيبك على هذا السؤال مباشرةً وإنّما أتعرض إلى ما يخص الرواية الحديثة في هذا المجال. فهي قد تأثرت بالزخم الهائل للمعارف التي أتى بها القرن العشرون وبالتالي فمن غير الممكن أن لا يستفيد الروائيون من تلك المعارف ويدمجون بعضها في كتاباتهم -حتى تقنية الكتاب تغيرت وأصبحت تخضع لمعارف العصر-بطبيعة الحال، لكل روائي طريقته الخاصة في الكتابة وفي الاستفادة من تلك المعارف وعرض بعضها في نصوصه.

أما بخصوص "إزعاج القارئ"، فأنا لا أشاطرك الرأي، إذ لا يوجد نصّ روائي يزعج القارئ وإنما هناك نصّ يمتع القارئ وآخر يجعل القارئ ينصرف عنه. والقراء كما تعلم طبقات لها أذواق لا تحصى ولا تعدّ. فقد يحبّ هذا روايتك ويعجب بها وقد يسخط الآخر عليها ويرميها بعيدا وهذه سنة الحياة. وأخيرا فعلى القارئ -كما يقول العقاد- ألا يختار ما يقرأ وإنما أن يستفيد مما يقرأ.

-**السعيد بوطاجين** : لو قلت لك بأي الأدباء العالميين أعجبت؟

-**جيلالي خلاص** : الإعجاب الأول زمن الكتابات الأولى كان نجيب محفوظ ثم تطوّر هذا الإعجاب مع القراءات ليستقر عند أديبين عظيمين هما ويليام فولكنر وغابريال غارسيا ماركيز.

-**السعيد بوطاجين** : وبالأدباء العرب؟

-**جيلالي خلاص** : سبق لي أن ذكرت نجيب محفوظ أعلاه وأضيف هنا جبرا إبراهيم جبرا.

-**السعيد بوطاجين** : وبالرسامين؟

-**جيلالي خلاص** : بيكاسو وصلفادور دالي عالميًّا وامحمد إسياخم جزائريًّا.

قراءة سيميائية في رواية : عواصف جزيرة الطيور* للروائي خلاص جيلالي.

د. رشيد بن مالك
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم الثقافة الشعبية
جامعة تلمسان

سنقتصر في هذه الدراسة على فحص المضامين الدلالية في "عواصف جزيرة الطيور "من خلال تحليل البرامج السردية الأساسية للقصة والرهانات الموجودة بين الفاعلين المنفذين ومواضيع القيمة المستهدفة. وتعد هذه الرهانات في القصة التي بين أيدينا سياسية بالدرجة الأولى، وتمس بشكل مباشر العلاقة بين السلطة والشعب في حقبة تاريخية طويلة تبدأ بالغزو الفرنسي للجزائر وتنتهي بأحداث أكتوبر الأليمة التي هزت الجزائر المستقلة في 1988.

تعالج الرواية إذن فترة حاسمة في تاريخ الجزائر خضعت لقراءات وتأويلات متباينة وصلت إلى حد التناقض أحيانا، وهي مبنية في الأعم الأغلب على استراتيجيات سياسية يتبناها هذا المحلل أو ذاك لتعزيز توجه سياسي مبني سلفا.

في هذا البحث المتواضع، لا نولي أهمية لهذا النوع من الدراسات التي تصدر أحكام قيمة هي إلى الذاتية أقرب منها إلى الموضوعية التي تستمد من التفكير العلمي المرتكز أساسا على صوغ الفرضيات والتحقق منها أثناء البحث. ولا ننظر في الممارسة النقدية على أنها منبر للدفاع عن قضية سياسية أو إيديولوجية. كما أننا لا نولي أهمية للتحليلات التي تدرس النص من خارجه.

لقد أثبتت مثل هذه التوجيهات النقدية فشلها في فض الإشكاليات التي يطرحها النص على جميع الأصعدة.

تبدأ هذه الرواية بوضع مضطرب تقف وراءه "الأمواج الهائجة التي تحاول زعزعة أقدام البرج "(الراوية، ص 12). تحتل هذه الأمواج موقع الفاعل المنفذ (sujet opérateur) في برنامج سردي يرمي من خلاله إلى قلب نظام الحكم الممثل في الهيئة اللافظة "نحن" التي تتساءل في حيرة عن طبيعة المحرك الذي يثير مكامن كفاءة سياسية تشكلت بشكل فاجأها، على الرغم من أنها تدرك تلك المرات العديدة التي وقع فيها الشرخ. إن حضور هذه الهيئة في السلطة لا يمكن للقارئ أن يفهم علته إلا إذا أدرك طبيعة البرنامج الذي تسعى إلى تنفيذه ورهانات الصراع الحقيقية بين السلطة والشعب. يتمثل مصدر الصراع في بداية القصة في الهوة العميقة الموجودة بينهما : "تتأسف على المرات العديدة التي وقع فيها الشرخ، ففرقتنا الأزمة "(الرواية، ص.11).

ولئن كان التأسف علامة من علامات الحزن والندم، فإنه في ذات الوقت إقرار السلطة بفشلها في تسيير أمور الدولة، وهو فشل تكرر مرات عديدة مما تسبب في نشوء الأزمة بين الحاكم

والمحكوم. لنا أن نتساءل في هذا السياق عن أسباب نشوءها.

إن هذه الأسباب لا تخرج في جميع الحالات عن حدود الكفاءة السياسية للهيئة الحاكمة والتي تندرج ضمن برنامج سياسي معطى يكون الهدف منه العمل على إرساء دعائم العدالة الاجتماعية والدفاع عن حقوق الشرعية للمواطن.

ودون أن نحاول إضفاء تأويلات قد لا يتحملها النص، سنلجأ إلى استقراء الملفوظات السردية في القصة انطلاقا من نظرية الجهات théorie des modalités. سيساعدنا هذا المنحنى المنهجي على النظر بعمق في طبيعة العلاقة الموجودة بين الحاكم وفعله السياسي.

01) "لن تتوانى في تمزيق رئانا وضلوعنا، علها تعثر، ضمن أشلائها على بعض المعادن الثمينة واللآلئ التي ستضاف إلى أرصدة مالكيها في بنوك المقايضة الشمالية" (الرواية، ص13).

02) "غير أنني لم أتصور أن تبلغ الأنانية والجشع بأولئك الوحوش تلك الدرجة المقيئة، المقززة لمجرد التفكير في شناعتها التي لا تختلف عن الخيانة الكبرى وهل هناك كلمة أوسع معنى من الخيانة إذا ديست المبادئ ولم الوطن ككمشة تراب في الجيوب الشخصية "الرواية،ص.61).

03) "الأغبياء لم يفهموا موقفي طبعا وهل فهموا شيئا في هذه الحياة؟ الملذات طغت على أفكارهم وحواسهم فلم يعودوا يرون من الحياة سوى ثلاثة : المال النساء والخمر. حتى الوطن وضعوه في الجيب حتى لا يفلت منهم "(الرواية، ص.62).

في المقطع السردي الأول، يسخر الفاعل الجماعي (القاهرون الغلاة) إرادته في تنمية الثروة، ويوجد إنذار هو بمثابة التهديد للأمواج البشرية ويؤسس نفسه بالسلطة السياسية التي يملكها فاعل مضمر في برنامج عسكري تكون الغاية منه قمع كل مشروع حامل لبذوره التمرد على النظام. ينبغي أن نفهم التهديد هنا على أنه يعبر من ناحية على حالة غضبية، ويستعمل من ناحية ثانية للدلالة على فعل كلامي يرمي من خلاله إلى إقناع الآخر بالخطر المحدق به. يتضح المضمون الدلالي للتهديد بصورة /تمزيق الرئى والضلوع /. ويحمل التهديد بعده الدال بقوته الردعية التي تجسدها قدرته العسكرية "دبابات وهليكوبترات ورشاشات وجيبات وقنابل مسيلة للدموع" (الرواية،ص.11).

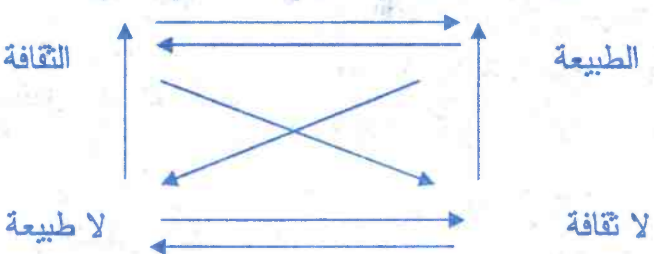
وبالتالي فإن خرق الفاعل لمبدأ حق الأمواج البشرية في الحياة احتمال يبقى واردا، وذلك في سبيل تنمية ثروته في البنوك الأجنبية. تأسيسا على هذا "تتحول الإرادة إلى الجهة المؤسسة للعامل الفاعل" (2) ذلك أن علة وجوده في السلطة مرهونة سلفا باشتداد حرصه على جمع أكبر قدر من الثروة والمال. إن الرغبة في الملك تلغي جميع الخدمات المشروعة التي يمكن أن تقدم إلى المواطن، ولهذا فإنه يتصرف في شؤون الدولة وفي حياة الشعب وكأنها ملكه الخاص.

تحقق صورة/الجشع/ بكل أبعادها الدالة في المقطع السردي الثاني ومن خلال صورة/الوحوش/ الملحقة بالقاهرين الغلاة والتي تدخل في علاقة تنافر مع السمات المميزة للإنسان. تحيل الأولى على عالم الطبيعة بينما تحيل الثانية على عالم الثقافة.

على الصعيد السردي، يبدي الراوي رغبة حادة في رفض عالم الوحوش المثير للتقزز والتقيؤ. ويتحدد مساره على المستوى العميق بنفي

القيم التي يفرزها هذا العالم والدعوة إلى تبني القيم المنبثقة من عالم الثقافة. وإذا دققنا النظر في مسار الوحوش، نلاحظ أنه يتحرك في برنامج سردي يهدف إلى نسف كل القيم التي تجعل من الإنسان إنسانا.

يمكن أن نثبت تجليات هاتين الصورتين في المربع السيميائي الآتي:

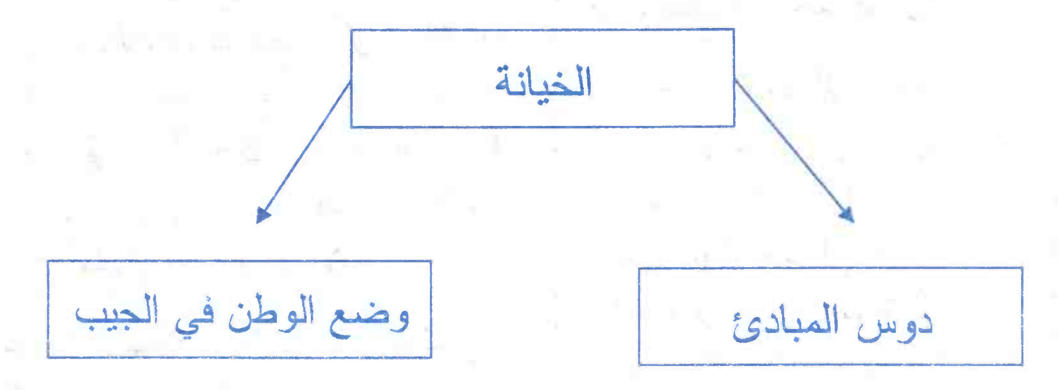


تقتصر مهمة تسييره لشؤون الدولة على الدخول في وصله بموضوع قيمة لا تتعدى إطار المال والجنس والخمر كما يظهر ذلك واضحا في المقطع السردي الثالث. الراوي لا يعرف نفسه في هذا الإطار لانسداد عملية التواصل بينه وبينهم (لم يفهموا موقفي طبعا)

الراوي هنا في حالة إحباط ناتجة أصلا عن حرمان هؤلاء للمواطن من حقه الطبيعي في الحياة والوجود. هذه العلاقة ليست مربوطة بتلك الموجودة بين الفاعل وموضوع القيمة، بل مؤسسة أيضا على علاقة تكاد تكون تعاقدية بينه وبينهم (3). الراوي في هذا السياق ينتقدهم بحكم وجودهم في السلطة لخرقهم العقد الذي يملي عليهم واجبات ولاستحواذهم على مراكز قرار ليسوا أهلا لها. إن الحمولة الدلالية للأغبياء تترجم استياء الراوي من وضع مترد يفتقر فيه الفاعلون السياسيون إلى المعرفة، وبالتالي إلى القدرة على تسيير شؤون الدولة، وتترجم أيضا قلقه من هاجسهم الأساسي الذي تقف وراءه رغبتهم الحادة في الدخول في وصلة بموضوع قيمة يعتبر فيه الوطن المعادل الموضوعي للمال:

"وهل هناك كلمة أوسع معنى من الخيانة إذا ديست المبادئ ولم الوطن ككمشة تراب ليودع تبرا في الجيوب الشخصية "(الراوية نص.61).

نفتح الملفوظ الأول على تشكل خطابي (4) "configuration discursive" يحيل على/الخيانة/ بوصفها مخالفة خطيرة لما تمليه واجبات السلطة، وتظهر تجلياتها في مسارين صوريين يمكن أن نبرزهما على النحو الآتي :



ينضوي المسار الصوري (أ) تحت سياقات مفتوحة على العنف الذي تم به خرق القيم الضابطة لسلوك الإنسان، ويتجانس دلاليا مع مسار (ب) تجانسا يحيل على الخطوة التي وصل إليها وضع يتسم بنهب موصوف ويتحول فيه المستحيل إلى الممكن. تحقيق هؤلاء للفعل المستحيل :

/وضع الوطن في الجيب/ أضحى حقيقة لا تتوقف دلالتها عند لم هؤلاء للوطن/ ككمشة تراب بل تتعداه لقطع الشعب عن أعز ما يملك (الانتماء) وإذلاله.

يتجسد المسار الصوري للإذلال والقمع عبر برنامج سردي خاص بالرقابة المضروبة على كل ما تكتبه وتنشره وسائل الإعلام على نحو ما يظهر ذلك واضحا في الملفوظ السردي الأتي :

"سجين أنا إذن. السبب؟ التعليق على خبر نشرته إحدى صحف الجزيرة وتأويله خطأ، فالمساس بأمن "المشيخة" ومحاولة تشويه سمعة الشيخ الأكبر حامي الأمة (الرواية ص 46)

يحتل الراوي في هذا المقطع موقع فاعل حالة Sujet d'état في فصله عن موضوع قيمة /الحرية/س. ينبغي أن نشير في هذا السياق إلى أن التقويم التداولي (5) sanction programatique في منظور المرسل المقوم في بداية الأمر في الحكم الإيبستيمي jugement épistémique على تطابق (أو عدم تطابق) البرنامج المحقق من الفاعل مع النظام الخلاقي système axiologique الذي ينظم العلاقة بين الراوي بوصفه صحفيا والسلطة المجسدة في الشيخ الأكبر حامي الأمة.

هذه العلاقة مبنية أصلا على العقد المقترح أو المفروض من دوائر السلطة بوصفها المرسل/المحرك (6) destinateur / manipulateur لكل برنامج صحفي، تأتي هذه الهيئة في نهاية كل برنامج لتتحقق، في إطار التقويم، من تنفيذ العقد انطلاقا من الملفوظ السردي المثبت أعلاه، نلاحظ أن الفاعل (الراوي) قدم خبرا مخلا بذلك شروط العقد (السكوت). فهو لم يقف عند حدود نقل الخبر الآتي:

"اكتشفت دورية بحرية فجر أول أمس أربعة جثث على أحد شواطئ العاصمة "البيضاء" يكون قد رماها البحر" (الرواية ص، 46)

بل ذهب إلى أبعد من ذلك باكتشافه لأسرار الخبر وتأويله بشكل خاطئ:

"سجين أنا إذن لأنني اكتشفت أسرار الخبر (الرواية ص47)

يعد الفعل التأويلي للرواية خطرا على /أمن المشيخة/. بقي لنا الآن أن نحدد درجة خطورة هذا الفعل من خلال استقراء الملفوظات السردية الآتية :

"لا أحد يريد أن يتحدث عن مصير هؤلاء المختفين، اللهم إلا الرضوخ لتلك الزفرات بوقائع تاريخ غريب مملوء بالاختطافات" (الرواية ص 52) غير أن ......

ضحاياها كانوا يمارسون "السياسة". هكذا يقول سكان المدينة متهامسين" (الرواية ص 52)

ينبنى الملفوظان السرديان على برنامج الاختطاف. وهو برنامج يتوزع زمنيا على حقبة تاريخية غير محددة، ولكنها مربوطة بلحظة حاضرة يؤكد فيها الراوي، بوصفه هيئة ملاحظة، على افتقار سكان المدينة إلى الإرادة في الحديث عن مسألة الاختطافات. ولئن كان هؤلاء لا

يملكون الرغبة في الكلام فلأنهم يفتقرون أيضا إلى القدرة عليه. على هذا الأساس، بقيت معرفتهم معطلة على مستوى /الهمس/ لا يملكون القدرة على تبليغها والإفصاح عنها /جهرا/ وذلك خوفا من بطش السلطة. ويعد الحديث عن السياسة في أبسط الحالات المعادل الموضوعي للموت (ب).

"الجلاوزة، تذكرت سيارتهم، خداعهم إنهم يحملونني الآن بعيدا، لا شك أنهم يرمونني في البحر" (الرواية ص 66)

هكذا نلاحظ أن السلطة بأجهزتها الأمنية تعمل كل ما في وسعها لتعطيل قنوات التواصل بينها وبين السكان وتثبيت نظام قائم على قمع الحريات الفردية والجماعية. إن عثور الدورية البحرية على الجثث وتبليغ خبر الكشف عنها يقدم مؤسسات السلطة على أنها حاضرة بقوة في حياة المواطن لإغاثته في أية لحظة ممكنة، وهي في الخفاء تعمل كل ما في وسعها لمحاصرته وفرض الرقابة الصارمة عليه على نحو ما يظهر ذلك واضحا في المقطع السردي الآتي :

"وكنت من بين الذين قصدهم رجال الآع للتحقيق معهم في أمور كنت أعتبرها غريبة: كأن يسألونك عن رمز الجن في كتاباتك ومغزى البخور في صورك الشعرية، ولماذا تداوم على تكرار هاتين الكلمتين في مسارك الأدبي كله؟ (الرواية ص 73)

يشكل رجال الأع فاعلا منفذا في برنامج التحقيق يسعى إلى الدخول في وصلة بالمعاني المحملة في الكتابة الشعرية. إن افتقارهم إلى المعرفة يجعلهم يشكون في أي شيء. أضحت المعرفة تشكل خطرا على وجودهم، فهم لا يرتاحون للنمط المثقف. فهم يقرؤون ولا يفهمون:

"وهل فهموا شيئا في هذه الحياة؟ (الرواية ص 62)

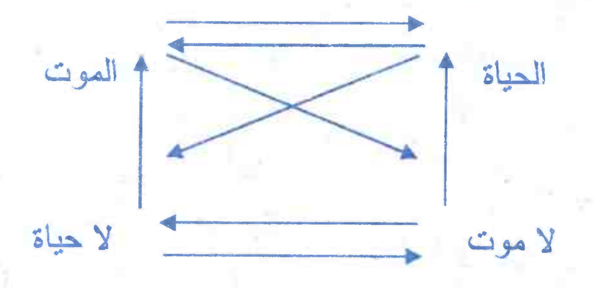
الراوي هنا يقوم بفضح مكامن السقوط في السلطة والذين أسندت لهم مهام ليسوا مهيئين لها سلفا. المثقف معرض للخطر في أية لحظة، إن خطورة هذا البرنامج تتمثل في الإفرازات المدمرة التي يخلفها :

"...هكذا وجدتني أسأم وأغرق في سوداوية لا نهاية لها

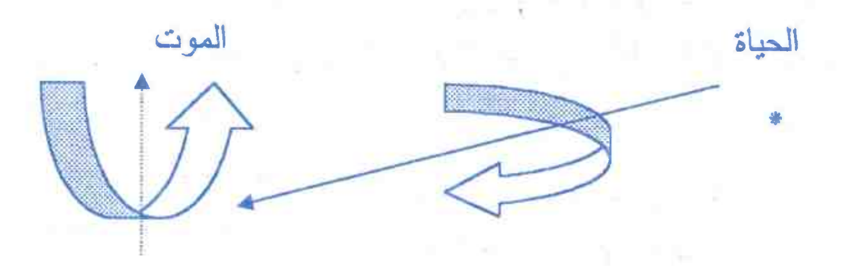
استوى عندي الليل والنهار وهجرتني الأفكار

حتى خلتني موشكا على نوع من الجنون قد يأتون ويحققون معي عن: لماذا جننت وما معنى جنونك في هذه الأيام بالذات" (الرواية ص74)

إن صور /السأم/ والغرق/ تشكل مسارا صوريا يحيل مباشرة على اضطراب الراوي واغترابه. إننا في عالم تحكمه ضوابط صارمة مستمدة من المرسل المحرك السياسي وممارسة على المرسل إليه الفاعل. الأوامر عند الأول إلزام (= / وجوب الفعل/) عند الثاني. الراوي لا يقوى على تحمل هذه الضغوط، إنها لحظة انهيار عارمة فقد معها سلطته على الكلام والأفكار ووجوده كإنسان. أضحى في عالم لا يحكمه الزمن الوجودي، عالم متسم باليأس والسوداوية. إن صورة /النهار/ التي تحيل على عالم إندمغت بصورة /الليل / المقترنة بصور/ الغرق/ واضحة محملة بقيمة /الموت / يمكن أن نفهم هذا الوضع المتردي المتسم بالتوتر والقلق الذي آل إليه من خلال المربع السيميائي الآتي:



إن الرقابة المفروضة عليه أفقدته عقله وحركته في بداية الأمر للتخلي عن حياة يحكمها نظام قيم جرده من حقه في التعبير والوجود ودفعه بعنف في منطقة فقد فيها القدرة على التمييز والسيطرة على العقل بوصفه القوة المنظمة لسلوك الإنسان لهذه الاعتبارات، يبدو الراوي رافضا لعالم لا يعرفه نفسه فيه ومضطربا في منزلة وسطى بين الحياة والموت وراغبا في ولوج عالم تحكمه قوانين لا يخضع لها العقل. إن نزوعه إلى هذا الفضاء ناتج أصلا عن الفعل الإغرائي الذي يمارسه عليه الجنون "أغراني دخول عالمه" (الرواية 74) يمكن أن نوضح هذه التخريجات الدلالية في الرسم الآتي :



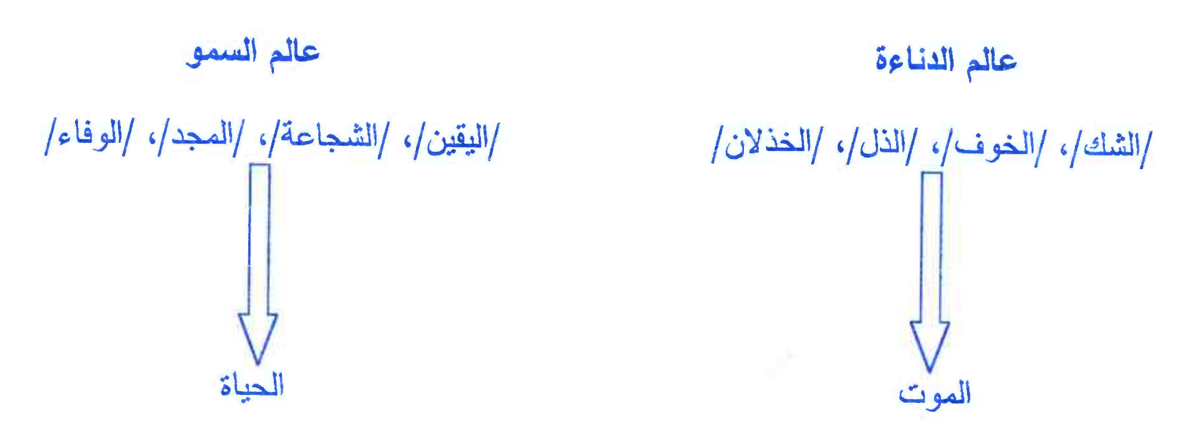
اللا حياة

غير أن الراوي سرعان ما يدرك خطورة اللعبة التي إستدرجه إليها الجهاز القمعي للسلطة، فبدأ يخرج تدريجيا من الهوة العميقة التي أقحم فيها (منطقة اللاحياة)، ويدخل في عالم إقتنع بضرورة تغييره (عالم الحياة). نلمس هذا التحويل الذي مس البنية السردية في الملفوظات الآتية :

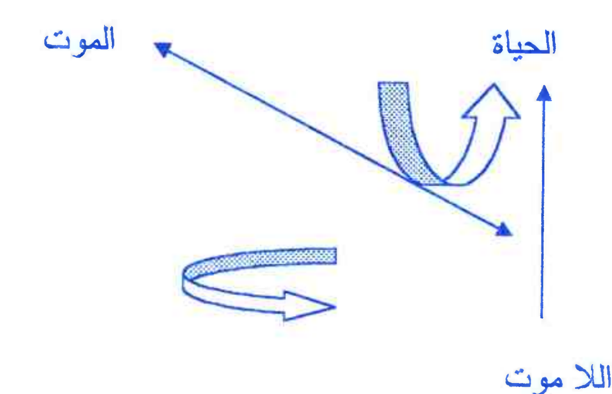
"... الشك، الخوف، الذل، الخذلان، وما يشابهها من مشاعر دنيئة خسيسة، هل تلازمنا إلى الأبد أم سنقبل يوما على استئصال جراثيمها الخبيثة (الرواية ص 74)

بهذا الشكل بدأت تتشكل عناصر كفاءة الراوي لتحقيق أداء التمرد على الوضع. نلحظ هذا التشكل على مستوى جهات /الوجوب/ و/الإرادة/ و/القدرة/ هذه الجهات التي كان يفتقر إليها يمكن أن نفهم حقيقتها إذا انتقلنا إلى الصعيد الخطابي حيث نلاحظ أن صور /الشك/، /الخوف/، الذل/، /الخذلان/ المحملة بقيمة الدناءة تأتي لتفرز تشكلا خطابيا configuration discursive يحيل على الحالة الشعورية للراوي. وهي حالة متسمة بشعور يعبر عن رفضه لقيمة الدناءة ورغبته في السمو المجسد في صور /اليقين/،

/الشجاعة/، /المجد/، /الوفاء/. هذه الصور وإن كانت غائبة، فإنها حاضرة بقوة حضورا يعكس وضعا سرديا جديدا متسما بثقة الراوي في نفسه "سنقبل يوما على استئصال جراثيمها الخبيثة" (الراوية ص 74) وعزمه على تحسين مشروع استئصال الجراثيم الخبيثة للمشاعر الدنيئة") تتصدره رغبة في الانتقال من عالم الدناءة إلى عالم السمو:



إذا نقلنا هذه المعطيات على الصعيد العميق، يمكن أن نفهم أهمية هذه النقلة التي تمثل استعادة الراوي لوعيه وخروجه التدريجي من اللاحياة (منطقة الجنون) إلى الحياة (منطقة العقل والوعي) : وتتم هذه العملية من خلال نفي الراوي لقيمتي الموت والجنون وتأكيد رغبته في الدفاع عن حقه في التعبير والحياة والوجود.



ولئن كان الراوي مقتنعا اقتناعا كليا بضرورة تغيير الوضع وتحقيق المشروع على النحو الذي ارتضاه لنفسه، فإن الاغتيال حال دون تحقيقه لهذه الرغبة :

"فنهاية هذه الصفحات غامضة، بل خطيرة وكأني بكاتبها قد مات وهو يكتبها، وبدقة عندما وصل إلى الاقتناع بشيء خطير، "لاحظوا أنه أنهاها بعابرة : وسرعان ما رحت أقنع نفسي أن.." (الرواية ص76)

"يحتمل جدا أن رجال الأع الذين يطاردونه، كما أثبت ذلك في مخطوطه، يكونون قد فاجأ وه وهو يكتب فأخذوه إلى مكان ما أو قتلوه" (الرواية ص 74)

استنادا إلى هذا المقطع السردي، نلاحظ أن السلطة بجهازها الأمني المحكم تفصح عن حقيقة

كينونتها المتمثلة في مطاردة أو اختطاف أو اغتيال كل فاعل يدلي برأي مخالف لها جهرا أو كتابة. يجد الفاعل نفسه في جميع الحالات أمام أمرين إما أن ينضم إلى السلطة فيعرب عن توافقه مع قيمها فيتماهى في نظامها وتكتب له الحياة ومتعها أو يعرض عنها ويحقق وجوده في معارضتها فيموت. يمكن أن نلمس هذه الممارسة بوضوح في المقطع السردي الآتي :

"بوحبل النقابي الذي رفض الانضمام إلى "المشايخ: فأخفوه إلى الأبد عقابا له عن عصيانه وعقوقه بسكناه حي جبل "شعبي" بدل "الفيلا التي منحها له الشيخ الأكبر في حي "المشايخ" (الرواية ص 51)

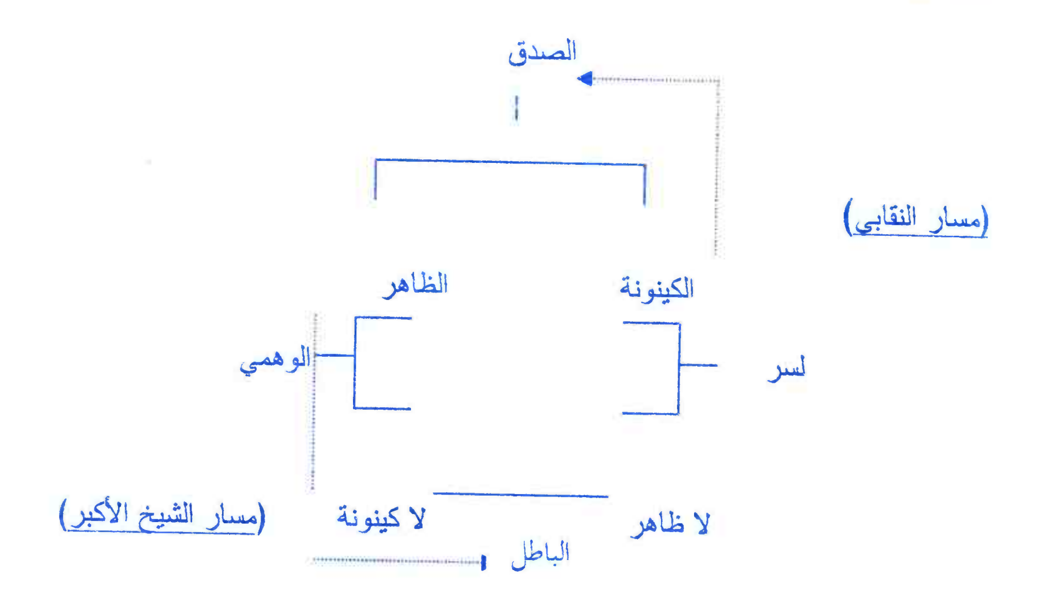
يرتكز هذا المقطع على بنية (7) structure de l'échange التي تتبنى على تماثل القيم المبدلة (م^1 م^2)*. إن الشيخ الأكبر بوصفه فاعلا سياسيا محركا يقدم هدية (فيلا) للنقابي بوحبل لتتحقق بذلك نقلته من فضاء شعبي إلى فضاء رسمي (حي المشايخ). وفي مقابل ذلك يقدم له بوحبل هدية ضديدة contre -don وهي الانضمام إلى المشايخ والتنازل عن الدفاع على حقوق العمال تفاديا لأي صراع اجتماعي محتمل قد يهدد وجود السلطة مؤديا بذلك إلى وضعية متوازنة مناسبة للحالة العادية للعلاقة بينه وبين السلطة. تأسيسا على هذا، تقوم بنية التبادل، على الأقل على الصعيد النظري، على عقد انتمائي Contrat fiduciaire ضمني بين الطرفين. ويكفي أن يرفض أحدهما قيمة الهدية ليفسخ العقد. وهذا ما وقع بالضبط في الرواية التي بين أيدينا. بوحبل النقابي رفض الدور الموضوعاتي rôle thématique الذي أسنده إليه. وهو رفض دال لاعتبارات عديدة:

أولا : إن قبوله يعني بكل بساطة خرق العقد بينه وبين العمال وتخليه في ذات الوقت عن تأدية دوره القيادي المحرك والمعبئ، ويعني من ناحية ثانية التنازل عن إرادته وقدرته على الدفاع عن حقوق العمال.

ثانيا : نلاحظ من جهة ثانية أن مجرد تفكير الشيخ الأكبر في الهدية يعد اعترافا منه بأن الوضع الذي يوجد عليه العمال مترد للغاية والحل الوحيد للحيلولة دون تمردهم على السلطة هو امتصاص غضبهم عن طريق احتواء ممثلهم بتجريد كفاءته من القدرة والرغبة (فعل اللافعل).

ثالثا : إن رفض النقابي للعرض يعني رفض الدخول في لعبة السلطة وتمرده على القيم التي يمررها نظامه. ويعني الوفاء لقيم النظام الذي ينتمي إليه ولطموحات العمال التي أخذ على عاتقه الدفاع عنها.

يمكن أن نفهم حقيقة اللعبة التي أراد الشيخ أن يحشر فيها النقابي باللجوء إلى المربع التصديقي (8) carré de véridiction الآتي، والخاص بالظاهر paraître والكينونة: être.



يقدم الشيخ الأكبر للنقابي ظاهرا يعبر عن فاعل سياسي يفكر في شؤون الرعية ويسهر على إرساء دعائم العدالة الاجتماعية، يعني أنه يفكر في وضعه الاجتماعي ويبدي رغبة حادة في نقله من سكن في حي "شعبي" إلى فيلا في حي "رسمي" (حي المشايخ). ويقدم له الهدية (فيلا) عربونا لصدق نيته. كنا قد وضحنا أعلاه الأسباب التي جعلت النقابي يرفض عرض الشيخ الأكبر. ويعني هذا الرفض إسقاط قناع السلطة (الشيخ الأكبر) ويظهر بذلك وضعيتها الوهمية وهي وضعية باطلة للاعتبارات السالفة الذكر. الشيخ الأكبر أخطأ في توقعاته ولم يفكر في جميع الاحتمالات. إن خروج النقابي من وضعية سرية وانتقاله عبر نفي الظاهر إلى الوضعية الصادقة تشكل مفاجأة لم تخطر ببال الشيخ الأكبر نتج عنها وضع مضطرب انتهى باغتيال النقابي.

الخاتمة

انطلاقا من المعطيات النصية، وتأسيسا على الملاحظات السابقة، يمكن أن نسجل، على مستوى القصة، القطيعة الموجودة بين السلطة والشعب. وغياب قنوات التواصل بينهما على جميع الأصعدة. الراوي منذ البداية يلجأ إلى تنويع زوايا النظر لهيئات تلفظية تروي من موقع تجربتها ما وقع لها من أحداث مأسوية تسببت فيها السلطة. هذه التجارب هي بمثابة الشهادات الحية تجري مجرى الحجة على الممارسات القمعية للسلطة وهي حجة تلغي علة وجودها على هرمها مادام حضورها لا يمثل الشعب ولا يخدم إلا فئة قليلة وهي فئة "المشايخ". على هذا الأساس، نلاحظ أن استراتيجية الخطاب، في هذه الرواية، ترتكز أساسا على آلية منطقية يتم فيها بناء الفعل الإقناعي من داخل النص وعلى أساس الوضعيات السردية المفرزة على الصعيد السطحي وانطلاقا من برامج سردية محكومة سلفا برهانات صراع الفاعلين في صلب النص. وهي رهانات خطيرة تمس إشكالية السلطة في تسيير شؤون الرعية وتصدع العلاقة بين السلطة والشعب من ناحية والسلطة والفئة المثقفة من ناحية ثانية.

المراجع :

1- خلاص جيلالي، عواصف جزيرة الطيور، المطر والجراد، منشورات مارينو، 1988.

2- jean Claude coquet, le discours et son sujet, pratique de la grammaire modale, T2 klincksieck 1985 P.33.

3- A.J. Greimas, Du sens, Essais Sémiotiques, Seuil, Paris, 1983, p.227

4- Groupe d'Entrevernes, Analyse sémiotique des textes, P.U.L, Lyon, 1984, p. 95.

5- J.Courtés, Analyse sémiotique du discours, Hachette, Paris, 1991,p.212.

احتفظنا هنا بالترجمة التي وضعها أستاذنا الدكتور دانيال ريغ لـ لمصطلح manipulation (تحريك) في :

-السبيل، معجم عربي /فرنسي،فرنسي/عربي، مكتبة لاوس، باريس، 1983 وهي الترجمة نفسها المثبتة في :

-سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تنميل للطباعة والنشر، مراكش 1994.

A.J Greimas, J.Courtés, dictionnaire raisonné-7 de la théorie. Du langage, Hachette, paris, 1979,p 114.

A.J.Greimas, du Sens II, Seuil, paris, 1983. P 39/44.

م = موضوع القيمة

على هذا الأساس "تفترض إقامة التماثل بين الموضوعين معرفة سابقة حول قيمة القيم. ويقوم التبادل المتوازن على الثقة المتبادلة. وبعبارة أخرى، على عقد انتمائي، ضمني أو صريح بين المساهمين في التبادل. تأسيسا على هذا، إذا كان التبادل بوصفه شكلا من أشكال تبليغ القيم يملك على وجه الدقة بنيه محددة، فإن تأويله مرهونا أساس بشكل العقد الذي يتقدمه ويؤطره. ويتحمل هذا الشكل كل تحريكات مقولة الكينونة والظاهر "أنظر :

-A.J.Greimas du Sens II, Seuil, paris 1983. P43.

8- لمزيد من التفصيل حول هذه المسألة، أنظر :

J.Courtés, Analyse sémiotique du discours, Hachette, Paris, 1991, p116.

داس الشيء برجله : وطئه شديدا بقدمه

داس فلانا : أذله وخدعه واحتال عليه انظر :

إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، دار الدعوة، استانبول، تركيا، 1989، مادة : داس، وطن.



العنوان ودلالاته
قراءة في رواية "زهور الأزمنة المتوحشة"
لجيلالي خلاّص

الأستاذ: أومقران حكيم
جامعة تيزي وزو

تولي الدراسات النقدية المعاصرة اهتماما واسعا للعنوان، باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في دراسة النصوص الأدبية. فالعنوان مفتاح أساسي للولوج إلى أعماق النص قصد استنطاقه ودراسة بنياته اللغوية والتركيبية والدلالية والرمزية.

للعنوان وظائف كثيرة، وتحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره، ولقد حدّد "جان كوهن" دور العنوان في تأدية دور المسند إليه (الموضوع العام)، ويقول : "إن العنوان يمثل دور المسند إليه أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له". يرى "رولان بارت" العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل قيما أخلاقية واجتماعية وايديولوجية ".

لا يؤدي العنوان هذه الوظائف إذا غاب فيه الطابع الإيحائي وورد بلغة مباشرة وصريحة لا تثير القارئ، يقول "جيرار جونيت: إن العناوين الخارجية هي أول ما يواجه عين القارئ، وبالتالي يعد شكلا مثيرا، فكتابة العنوان هي طريقة لتطور حلم الكتابة الآتي، العنوان جنس لوحده، لديه بلاغته ومتعته مثل القائمة."

إن عنوان رواية "جيلالي خلاص" يثير فضول القارئ إلى اكتشاف العالم الداخلي للنص الذي يحمله العنوان.

يجمع عنوان رواية «زهور الأزمة المتوحشة» بين ثلاثة عناصر مختلفة، متباينة، معنى ودلالة وحتى مقروئية.

قد يلوح إلى أفق القارئ، وهو يأخذ بين يديه النص الروائي أنه سيقرأ نصا يحكي قصة حب، كما أنه قد يفهم من العنوان أن النص قصة مأساة، لما لهذه اللفظة من معنى، والاحتمال الثالث قد يذهب أفق القارئ إلى اعتبار النص دراما اجتماعية، انطلاقا من لفظه "المتوحشة" الواردة في العنوان.

إن الشحنة الدلالية التي يحملها العنوان يمكن تفكيكها وتحليلها وإعادة تركيبها ثم ربطها بأحداث موضوع النص العام للرواية كالآتي :

1.زهور: عنصر طبيعي، يحمل دلالة الجمال، والحب والعشق والأمل.

2.الأزمنة: عنصر وجودي، يحمل دلالة تاريخية لفترة محددة تدور فيها أحداث الرواية.

3.المتوحشة : عنصر طبيعي caractériel، يخص الإنسان والحيوان، يحمل دلالة السلبية والخوف.

نلاحظ أن هذا العنصر الثالث مسند إلى العنصر السابق (الأزمنة) فما هو التوحش الذي صبغ به الروائي جيلالي خلاص هذه الأزمنة.

تتجلى الأزمنة المتوحشة في الفترة الزمنية التي تتحرك فيها شخصيات رواية "جيلالي خلاص" فالحاج قويدر بن سوكة وأبناؤه، ورفقاء قريته، وزملاؤه في الحزب، يسعون جميعا إلى القضاء على الاستعمار والمطالبة بالاستقلال والحرية.

الاستعمار رمز التوحش والظلم، أما الحرية فهي الزهرة التي يريد قطفها "قويدر بن سوكة" وتقديمها لأبنائه في وسط هذا العالم المتوحش والمظلم الذي تتحرك فيه كل أحداث الرواية. تطفح على السطح قصص حب وعشق وأمل تحركها شخصيات شابة، ببراءتها وبساطة عيشها وقوة خفقان قلوبها، وأحلامها الخضراء بحياة كلها حب وجمال وربيع وزهور.

«سليمان» أحد حلاّبي بقر «الحاج قويدر بن سوكه» بهي الطلعة، رشيق القوام تعشقه "فاطمة بنت قويدر بن سوكة عشقا جنونيا.

«فاطمة» شابة، جميلة كانت أكثر أخواتها بياضا، شعرها أشقر، وقدّها مياس أجمل من غصن البان (الرواية).

لن يتحقق أمل فاطمة بالزواج من سليمان، ولن يكتب لهاتين الزهرتين أن تلتقيا، ومرد ذلك غطرسة وتوحش الأباء والأجداد، المتقوقعين وسط أعرافهم وتقاليدهم. يخاف "الحاج قويدر بن سوكة" من العار، والعار عاران أوله:

أن يزوج ابنته لأحد حلاّبي بقره، وثانيهما، أن تعشق ابنته حلاّبا، ولعل الأخير هو الأصعب.

إذن فالزمن الذي يحوي هذا الحب أو بالأحرى هاتين الزهرتين زمن متوحش. وما يؤكد هذه الدلالة، تلك الحيلة التي يعتمدها "الحاج قويدر بن سوكة "لإبعاد "سليمان" عن القرية، وبالتالي نسيان أمر زواجه "بفاطمة" (التميمة)، واعتبار زواج سليمان الفقير من فاطمة بنت أكبر ملاكي القرية، إعتداء على تقاليد الأعيان الراسخة منذ قرون (الرواية).

لكن هذا الزمن المتوحش، سيصبر زمنا لطيفا، يكسوه المحبان (سليمان وفاطمة) بزهور حبهما وقوة إيمانهما بالتغلب على تشدد "الحاج قويدر" الرافض لزواجهما الذي سيتغير من إنسان متشدد ومتمسك بطقوس أجداده إلى إنسان لطيف، متفهم للأمور، وبعدها يقبل بمصاهرة سليمان.

موازاة مع هذه القصة، تتولد قصة حب أخرى، طرفاها هما : "عبد الله"، ابن قويدر بن سوكة، "وأم الخير" راعية غنم قويدر بن سوكة. يغرم "عبد الله" بأم الخير"، وهي الأخرى لاحظت عبد الله وفهمت حبه منذ البداية.

وكما تدخل الزمن في حب "سليمان وفاطمة" فسيكون كذلك سببا في تعقد العلاقة بين عبد الله وأم الخير، إذ يلح عبد الله على حبيبته أن يبقى حبهما سرا، حتى يحضر حينه ويكشفا عنه علانية. يراهن عبد الله على حضور ذلك الزمن حيث سيغير أبوه رأيه في قضية التفريق بين الأغنياء والفقراء. وهذا ما سيقع فعلا، فقد غيّر "الحاج قويدر بن سوكة رأيه وقال: «لقد آن الأوان لترك جيل عبد الله يقود الحياة الجديدة التي أصبح وضع البلاد يعبر عنها» (الرواية).

تشاء الصدف، أن تتزامن لحظة تفتح زهرة المتحابين بزمن بداية الحرب العالمية الثانية، يهرب عبد الله خوفا من التجنيد وبأمر من أبيه، لكن وفي أحد أيام عودته متفقدا عائلته وحبيبته، يصطدم الشاب، العاشق رمز الأمل والحرية بتوحش الاستعمار ورصاصة القاتل إذ يصاب عبد الله برصاصة في رأسه فينهار على الأرض ميتا.

تبكي "أم الخير" عبد الله، بكاء شديدا، وتتوعد بالانتقام لحبها ولحبيبها آملة في دوام زهور الحب والأمل يانعة متفتحة، وتعبر عن استمرار الحياة، فتهرب "أم الخير" من بين أهلها وتلجأ إلى الجبل.

نلاحظ كيف ارتبط العنوان بمستندات الخطاب على مستواه المضموني.

ويمكن دراسة العنوان وعلاقته بمستوى أحداث الرواية ولغتها وشخصياتها.

أولا : مستوى الأحداث :

نلاحظ ارتباطا بين العنوان وأحداث النص، علما أن النص تحرك أحداثه ثنائية متضادة رئيسية عبر عنها الروائي من خلال عنصر الزمن، وطرفا هذه الثنائية المتضادة يتركب من:

-الزهور التي توحي بالحب والحياة

-الأزمنة المتوحشة التي توحي بالاستعمار والطقوس الاجتماعية البالية (رمز الانغلاق)

ثانيا: مستوى اللغة

استعان جيلالي خلاص في نصه باللغة العامية الشعبية، ولهذا الاستعمال الذي قد يعيبه الكثير من الدارسين ما يبرره، نصيا وزمنيا (زمن النص).

يظهر المبرر النصي من الحوار الذي دار بين «قويدر بن سوكة» وأولاده، فيجيب "عبد الله" أباه باللغة الفصحى ويعلق الروائي قائلا: «إنه الوحيد من أبناء قويدر المتعلمين فهو خريج زاوية سيدي عبد الله» (الرواية).

كما أن الحاج قويدر بن سوكة، هو المثقف الوحيد في قريته، في حين أن جلّ الشخصيات الأخرى الواردة في الرواية لا نصيب لها في العلم والثقافة، وبالتالي جاء حوارها داخل النص عاميا.

ويمكن أن نعلق على هذا التوظيف للعامية في نص (زهور الأزمنة المتوحشة) اعتمادا على الفكرة القائلة أن الروائي حين يشرع في الكتابة، لا يتحكم في النص، بل النص هو الذي يتحكم فيه.

أما المبرر الزمني، فيظهر في الفترة الزمنية التي يختارها الروائي لأحداث نصه، وهو كما ورد سابقا زمن الاستعمار، وزمن الحرب العالمية الثانية. فهذا الاختيار لم يكن اعتباطيا، بل يحمل دلالات وإيحاءات كثيرة، وهو اختيار ذكي لا يصرح عن نفسه ليرمز للحالة، وللواقع الذي كان يحياه الإنسان الجزائري، وهو تحت وطأة الاستعمار، فالتخلف والأمية والجهل صفات لمسناها في شخصيات الرواية وهي تتصارع مع المتسبب في ذلك (الاستعمار).

وهكذا، فالعنوان عنصر ضروري في تشكيل الدلالة وله فاعليته على المستويات الأخرى التي يحويها النص الروائي، إذ يمثّل العنوان إعلانا أوليا عن معنى النص، يقول كريفل: «العنوان إعلان عن القصد الذي أبني فيه، إن واصفا بشكل محايد، أو حاجبا لشيء خفي، أو كاشفا غير آبه بما سيأتي، لأن العنوان يظهر معنى النص، ومعنى الأشياء المحيطة بالنص، فهو من جهة يلخص معنى المكتوب بين دفتين، ومن جهة ثانية يكون بارقة تحيل على الخارج، خارج النص».

وفي الأخير، إن نص "زهور الأزمنة المتوحشة" يبرز كذلك في زمن متوحش، إلا أنه نص يعود بنا إلى الماضي البعيد/القريب من تاريخ الجزائر. فأطرح سؤالي على الروائي قائلا: «ما هي الأسباب التي أدت بكم إلى العودة إلى هذا الزمن البعيد للتعبير عن توحشه وذبول زهور ربيعية في حين أن زمن اليوم هو سيّد المقام؟!».



بطاقة فنية لجيلالي خلاص

المجموعات القصصية

- *أصداء:* الجزائر 1976
- *خريف رجل المدينة:* الجزائر 1979
- *نهاية المطاف بيديك:* الجزائر 1981

الروايات:

- *رائحة الكلب:* الجزائر 1985
- *حمائم الشفق:* الجزائر 1986
- *عواصف جزيرة الطيور:* الجزائر 1998
- *زهور الأزمنة المتوحشة:* الجزائر 1998
- *بحر بلا نوارس:* الجزائر 1998
- *الحب في المناطق المحرمة:* الجزائر 2000.

قصص للأطفال:

- *سرّ المشجب:* الجزائر 1983
- *مرارة الرهان:* الجزائر 1984
- *الديك المغرور:* الجزائر 1984
- *السفر إلى الحب:* الجزائر 1997.

البحوث:

- *الكتاب والخبز والإسمنت:* الجزائر 1982

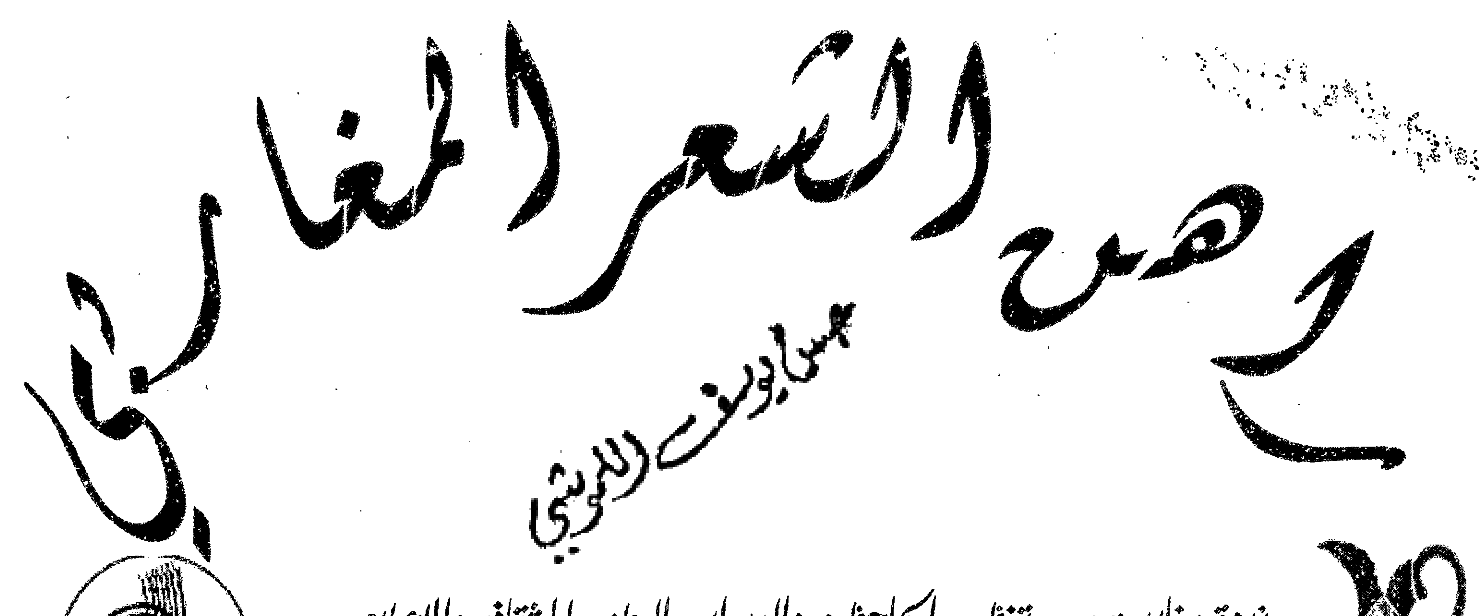
الترجمات:

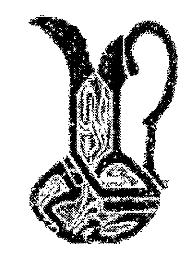
- *الإراثة:* رواية لرشيد بوجدرة. الجزائر 1982
- *البحث عن العظام:* رواية للطاهر جاعوت: الجزائر 1991

الأعمال الصحفية:

تعامل جيلالي خلاص مع يوميات ودوريات جزائرية وأجنبية كثيرة وكتب في الفكر والأدب والسياسة، وقد كان صاحب فكرة إنشاء الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة المنظم سنويا في مدينة برج بوعريريج وهو يعمل حاليا على تأسيس رابطة الروائيين الجزائريين التي تظم نخبة من الفنانين والأكاديميين، شارك في عدة ملتقيات ككاتب ومحاضر ومنظم.

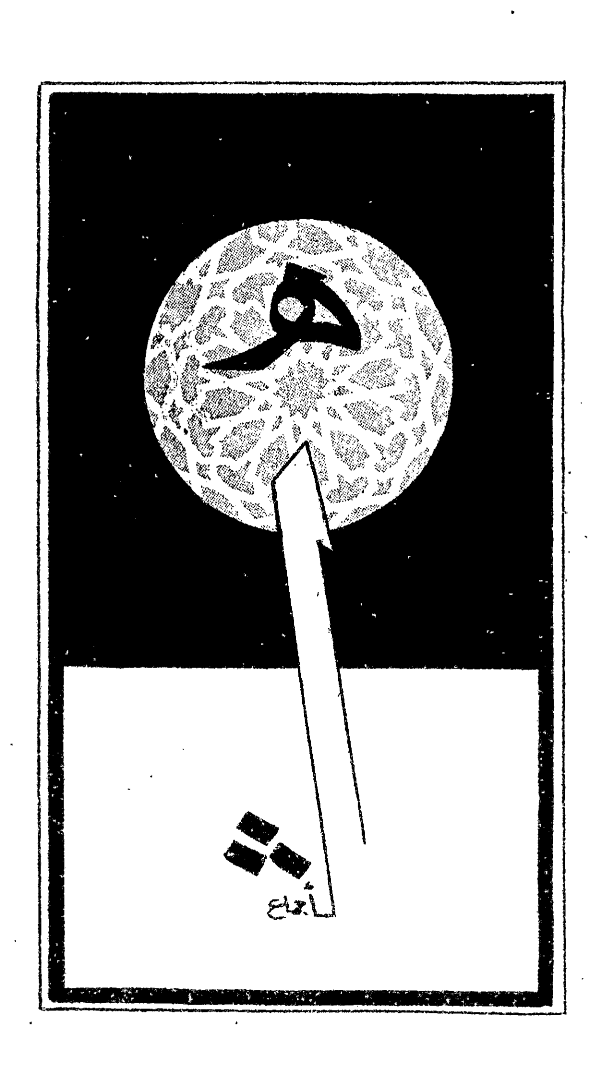
شيء للعقل والروح: قال لي جيلالي خلاص ونحن عائدان من ملتقى دولي يوم كان الموت وطنا: "إني أشفق على من يقتلني".





ONCI

ندوة مغاربية من تنظيم الجاحظية والديوان الوطني للثقافة والإعلام
بالدعم من وزارة المجاهدين



د. زياد علي
ليبيا
د. الطاهر الهمامي
د. حسين العوري
تونس
د. نجيب العوفي
د. يوسف ناوري
المغرب

د. عثمان بيدي
د. عبد الله حمادي
د. علي ملاحي
د. حسين أبو النجا
د. خيرة حمر العين
د. عبد الحميد هيمة
د. حسين فيلالي
الجزائر

الجزائر / قاعة الموقار 6-7 نوفمبر 2001

تصميم وطبع الجاحظية 8 شارع رضا حوحو الجزائر هاتف 021633420